Proletari din toate țările, uniți-vă !

nr. 11, noiembrie 1985

(anul XCI, nr. 1191)

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ LITERARĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA «JUNIMEA» DIN IAȘI LA 1 MARTIE 1867
EDITATĂ DE UNIUNEA SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

bilanț

În această lună se împlinește un an de la Congresul al XIII-lea al partidului, eveniment de amplă rezonanță în realitatea României de azi, eveniment care a stabilit, grație spiritului cutezător-științific al politicii partidului, al secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, un vast program de dezvoltare economico-socială pentru următorii cinci ani. Acest moment aniversar coincide tocmai cu bilanțul unui cincinal și cu ultimele pregătiri în vederea începerii în cele mai bune condițiuni a unui nou ciclu de dezvoltare menit să asigure înaintarea neabătută a României pe calea edificării socialismului multilateral dezvoltat, ceea ce nu înseamnă altceva decît ascensiunea pe o nouă treaptă de progres economico-social, în concordanță cu liniile elaborate de Programul partidului, cu strategia dezvoltării complexe a României contemporane.

Bilanțul succeselor din cincinalul care se încheie este remarcabil, aceste succese constituie, în multe domenii, performanțe fără egal în devenirea economică, socială, spirituală a patriei. Începînd cu Congresul al IX-lea al partidului, vreme de două decenii, poporul nostru a săvîrșit o uriașă operă de construcție și împlinire a destinului său socialist, operă ale cărei performanțe sînt mai bine puse în lumină de aceste momente de bilanț. Ele au fost cu pregnanță evidențiate de cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la Plenara C.C. al P.C.R. din 13—14 noiembrie. Sînt performanțe fără precedent în domeniul dezvoltării industriale și agricole, în acela al progresului științei și înfloririi culturii, în ultimă instanță sînt performanțe ce vizează o nouă condiție a omului, a cărui bunăstare materială și spirituală reprezintă țelul suprem al politicii partidului nostru. În spatele tuturor bilanțurilor, al tuturor statisticilor a căror semnificație este îndeosebi cantitativă, se află o valoare inestimabilă, de obicei mai greu încadrabilă în statistici și grafice, care este energia creatoare a omului conștient de importanța, de rolul acțiunii sale. Așadar, dincolo de cifre și statistici se află existența și munca eroică a acestui om nou confruntat cu problemele complexe izvorîte din cutezanța propriilor aspirații și proiecte. Este foarte important, poate, ca tocmai în aceste momente de evaluare, cînd cifrele ne arată foarte clar *ce* și *cît* am făcut să ne gîndim și la *cum* am făcut, pentru că acest *cum* semnifică însăși transformarea noastră, la nivelul acțiunii conștiente și al spiritului. Acest „bilanț“ al lui „cum am realizat ceea ce am realizat“, în afara noastră și în noi înșine, e mai greu de surprins la o dată anume. Nobila misiune de a-l întocmi îi revine între altele, creației, mărturie și adevăr profund despre timpul de azi văzut prin oamenii săi, prin măreața lor devenire în raport cu măreața devenire a patriei.

C.L.



rebreanu

L-am întîlnit pe Rebreanu doar în cărți. Cam pe la doisprezece-treisprezece ani. Era, prin paginile lui, un fel de a înțelege pentru mine foamea Moldovei de atunci alături de foamea de pămînt al lui Ion. Nu mai țin minte cum s-a întîmplat dar așa erau vremurile în timpul secetei din '45 în această parte a țării.

Poate de aceea mai tîrziu, cu cărțile lui Rebreanu pe genunchi, am avut sentimentul indestructibil al comuniunii de spirit. Nu-i știu exact biografia ci numai OPERA.

Desigur, cum este și firesc, s-a scris mult despre viața și cărțile lui Rebreanu. Legăturile sale cu Iașul, cu mișcarea literară din această parte a țării sînt cunoscute. Ibrăileanu și cei din jurul lui i-au intuit geniul de la început.

A trebuit să treacă peste noi tăvălugul primului război mondial pentru ca Rebreanu să devină REBREANU. Atunci, odată cu reîntregirea țării, spiritul transilvan începînd de la Ion Budai Deleanu (publicat întîia oară tot la Iași), ori mai dinainte, de la Gheorghe Șincai călătorind cu desaga în spinare către Moldova, s-a împlinit.

Dar nu s-a spus nicăieri, după cîte știu, că statornicia unui artist se sprijină pe demnitate, dragoste și înțelegerea oamenilor. Acesta a fost REBREANU.

Corneliu STURZU

universitatea din iași în cei 125 de ani de la înființare

Una din marile instituții de cultură din țara noastră, Universitatea „Al. I. Cuza“, din Iași, a împlinit 125 de ani de la înființarea ei. Poate că, obișnuiți a vedea aproape zilnic clădirile Universității și oamenii care o reprezintă, cei mai mulți dintre noi ne mulțumim cu această viziune a aspectului ei fizic și nu ne mai amintim uluitoarea activitate desfășurată de către atîția savanți și filozofi renumiți, care au profesat în cadrele ei, nu ne mai gîndim la locul pe care această universitate l-a deținut și-l deține în cultura mondială. Universitatea ieșeană este, desigur, una din cele mai însemnate universități ale lumii. Nu e nici un orgoliu nejustificat în această afirmație. Iașii înșiși sînt unul din cele mai însemnate orașe ale lumii. El a fost capitala unui stat care a cuprins o treime din românime ; e un oraș celebru cel puțin din secolul al XVI-lea. El a rămas și după 1859, cum am spus-o cu altă ocazie, reprezentantul acestei treimi din românime. Universitatea ieșeană reprezintă pe plan științific și filozofic toată românimea, dar în special această parte a românimii. Aici au activat mulți români din alte părți ale țării, dar în primul rînd cei mai mari savanți și filosofi moldoveni. Universitarii ieșeni au dat lumii o viziune specifică despre lume, o viziune care este românească. Dacă n-ar fi decît să ne gîndim la Conta în filozofie, la Xenopol în istorie și filosofia istoriei, la Philippide în teoria limbii și istoria limbii române, la Ibrăileanu în teoria literară și istoria literaturii române, la Ion Petrovici în filosofie (realismul și criticismul lui sînt elemente progresiste și prezintă interes și în cadrul filosofiei mondiale), la sociologul Ștefan Zeletin, la C. Stere, la filozofii Șt. Bîrsănescu, Dan Bădărău, N. Bagdasar, M. Ralea, V. Pavelcu și P. Botezatu, la prestigiosul istoric G. Brătianu, la slavistul și etnograful P. Caraman, la criticul și istoricul literar G. Călinescu (al cărui tată era moldovean), la filologii clasici P. Mihăileanu și C. Balmuș, la lingvistul de reputație mondială H. Mihăescu, decedat chiar în acest an al aniversării, și la Iorgu Iordan, cunoscut pe toate meridianele globului, ca să ne limităm la cercetători din domeniul literelor și al filozofiei, și vom înțelege că știința și filozofia ieșeană au ocupat și ocupă un spațiu important în cultura mondială. Pe de altă parte universitatea ieșeană a permis unor savanți și filosofi ardeleni sau munteni, dobrogeni și olteni să-și manifeste forțele lor creatoare. E cazul lui S. Bărnuțiu, al lui Titu Maiorescu, al munteanului Teohari Antonescu, care a dat o nouă interpretare și în parte justă, scenelor de pe columna lui Traian, istoricilor Orest Tafrali, dobrogean, Ilie Minea, ardelean, sociologului muntean Petre Andrei, arheologul muntean Radu Vulpe, care a reluat și argumentat ce era bun în teoria lui Th. Antonescu, filologului clasic I. M. Marinescu, oltean. Dar și în celelalte domenii ale științei savanții ieșeni s-au manifestat și se manifestă major și au adus contribuții de seamă apreciate de străini. Crearea Universității din Iași în 1860 a fost o necesitate : actul acesta a dat formă oficială, juridică, unor fenomene culturale existente, a permis și potențat manifestarea energiilor intelectuale latente ale poporului nostru, a dat o formă prestigioasă activității științifice și filosofice românești. Nu trebuie să uităm că ea este continuarea instituțiilor de învățămînt superior din Iași, mereu înființate de voievozi entuziaști și mereu desființate de vitregia vremurilor și locurilor : Academia întemeiată de Vasile Lupu, de limbă latină, cu profesori celebri din Kiev, Academia de limbă grecească, întemeiată în 1707 de Antioh Cantemir, desigur la îndemnul fratelui său Dimitrie, instituție care a oferit atîtor savanți greci prilejul de a face știință (cel mai celebru este Dimitrie Philippide) — Academia Mihăileană, de limbă românească, în care au activat bănățeni ca Eftimie Murgu, munteni ca I. Ghica și moldoveni ca P. Cîmpeanu și M. Kogălniceanu.

Universitatea din Iași este celebră. Auzul numelui ei face să vibreze sufletul unor învățați străini care au avut ocazia să cunoască realizările profesorilor ieșeni. Cu atît mai mult vibrează sufletele noastre, ale celor care ne-am făcut studiile în cadrul ei, ale celor cărora ea ne-a dat un destin științific și pentru care a fost deci o adevărată alma mater. Dar ea trebuie să devină în viitor și mai prestigioasă printr-o activitate și mai vie și mai multilaterală decît cea de pînă azi, o activitate care să fie făcută imediat cunoscută străinătății. Urăm universității ieșene un viitor și mai strălucit decît trecutul și prezentul ei.

G. IVĂNESCU

schimbul de opinii (2)

Orice confruntare de idei ori dialog ocazional pe teme literare, specifice, devenite publice, trebuie să țină seama neabătut de angajarea politică implicită a literaturii actuale, de condiția militantă a creației artistice, ca factor educațional de importanță primordială stabilită, îndelung verificată în practica și devenirea socială. Recentul volum al președintelui Nicolae Ceaușescu, **Educația revoluționară, materialist-științifică — parte integrantă a procesului de formare și dezvoltare a conștiinței socialiste, a omului nou, constructor al socialismului și comunismului**, scoate în relief, o dată mai mult și cu toată hotărîrea, adevărul că noua conștiință socialistă presupune în primul rînd asimilarea a tot ceea ce a creat mai bun omenirea pînă acum în variatele domenii ale cunoașterii, atît în științele tehnice, cît și în cele umaniste. Ceea ce e mai bun în domeniul umanisticii nu înseamnă a fi numaidecît ultima noutate. Președintele Nicolae Ceaușescu atrăgea atenția asupra rigorii cu care trebuie privită o asemenea problemă încadrată în largi și statornice (totodată) perspective : „Avem un trecut glorios care reprezintă cea mai prețioasă moștenire a poporului nostru. Avem datoria să ridicăm pe o treaptă nouă și să îmbogățim cu noi cuceriri materiale și spirituale această prețioasă moștenire". Integrarea valorilor cunoașterii în ansamblul valorilor spirituale, impactul cunoașterii științifice asupra criteriilor raționaltății nu acceptă contestarea raționalității judecăților de valoare (etice, estetice etc.), ba chiar îmbogățirea statutului cognitiv al judecăților respective, criteriile de „relevanță" și „acceptabilitate" nefiind opuse raționalității tehnologice, după cum discursul etic (și încă estetic) nu apare inferior celui teoretic, ci numai îmbogățit, trecut dincolo de stadiul judecăților descriptive. Cum se demonstrează științific în timpul din urmă, raționalitatea tehnologică pune doar o problemă de optimizare a resurselor și mijloacelor utilizate de o acțiune oricît de complexă în vederea realizării unui scop ; raționalitatea axiologică vizează însă nonarbitrariul, relevanța umană, acceptabilitatea rațională și, ca atare, valoarea scopului însuși, deoarece scopul este deschis de orizontul unei creații valorice novatoare, iar viabilitatea acesteia presupune un rost și un sens uman, cu eficiență superioară pe trepte noi.

Problema armonizării cunoașterii cu valorile, atunci cînd trece din planul teoretic în cel practic, e finalmente problema pe care partidul nostru și-o pune cu energie și consecvență și anume aceea de a edifica o societate în care cuceririle cunoașterii să conducă la aplicații de ordin practic în interesul afirmării valorilor umaniste. Activitatea practică de transformare înnoitoare a societății pe baze socialiste generează un climat intelectual propice realizării acestui deziderat, cultivării și afirmării tot mai puternice a valorilor morale înaintate. Experiența construcției socialiste pune în lumină concluzia că valorile pe care se întemeiază progresul cunoașterii și dezvoltarea omnilaterală a personalității, departe de a se contrapune unele altora, se pot îngemăna într-o strînsă corelație dialectică, implicînd subordonarea raționalității tehnologice față de raționalitatea axiologică, fructificarea umanistă a posibilităților vaste deschise de revoluția tehnico-științifică. În această direcție sînt solicitate pasiunile și eforturile tuturor celor ce vor să participe la procesul atît de complex al propășirii generale. Nu văicăreala neputincioasă în fața „apocalipsului" tehnologic, nu evaziune în tot soiul de „ambiguități" ale ambiguităților „teoretice", ci participare hotărîtă la asigurarea funcționalității, ascensiunii și finalității unei societăți ce-și propune înflorirea umană multilaterală. Această ecloziune așteptată nu se poate realiza cît ai bate din palme ori evitîndu-se acuitatea unor comandamente sociale, serioase și dificile, în favoarea, să zicem, „salvatoarei autonomii" a literaturii s.f., cum pretindea nu de mult un tînăr colaborator al unei gazete studențești. Refugiul în abstractul pur, „necontingent", înseamnă atît dispreț spiritualist pentru raționalitatea instrumentală reală cît și deprecierea „pragmatică" a „utilului" valorilor social-umane. Un scriitor de talent poate să influențeze mediul său, el poate chiar să-l modifice mai mult sau mai puțin conform intențiilor, știut fiind că omul nu neapărat tînăr împrumută modele de comportament. Cel ce meditează, singurul, asupra formei vieții sale sociale, nu numai că răspîndește idei, idealuri, dar se și supune idealurilor demne a fi considerate ca atare. Opera literară elaborată și „eliberată" este o sinteză a inteligenței, emotivității, caracterului, creativității autorului, iar conduita preconizată (oricît de indirect „inefabilă" s-ar dori) este o expresie a conștiinței celui ce a găsit cu cale să se adreseze lumii. Și cine vorbește despre civilizație, cultură, literatură etc., se referă într-un sens profund la realizarea supremelor aspirații umane într-un mediu material dat sau posibil. Chiar și locatarii flotanți și foarte orgolioși ai turnurilor de fildeș au jinduit mereu la ispititoarea popularitate. Unii (foarte puțini) încearcă, uneori, adolescentin, să-și facă popularitate disprețuind trecutul, fondul național și universal de valori, renunțînd la „moștenirea" ce nici n-o cunosc, însușindu-și doar un spirit de grup gălăgios și efemer, „pe decenii" — contestate și acestea succesiv. Nu de mult un alt tînăr autor afirma că abia „generația '80" este principalul simptom al primenirii postmoderniste ca o consecință — absolută noutate ! — a „con-științei", a privirii care descoperă lumea textului și textul lumii în profunzime, „caracteristice" fiind „polifonia stilistică, intertextualitatea, paratextualitatea, citatul, interpolarea, aluzia culturală, textul în text" etc., iar tînărul critic, la rîndu-i, este nu mai puțin un poet sau un prozator de talent, el ne mai urmărind „călinescienele eșecuri necesare" ci „exprimarea deopotrivă de autentică sub alte forme, de o specifică relevanță"... Eșecurile călinesciene și „mefiențele față de explicit" buduco-morariene... Noroc de convingerea furibundului autor că repunerea „în discuție" va deveni din nou necesară !

De bună seamă că excludem reproșul față de existența duală, obiectivă și subiectivă, a omului în genere, posibilitatea hipnotizării trecătoare a conștiinței, a înstrăinării de mesaj sau chiar a considerării vieții ca o perpetuă nălucire, dar coruptio optimi pessime („coruperea celor mai bune lucruri este lucrul cel mai rău") nu-i conformă cu existența plenară a omului însuși preconizată consecvent, principial, într-o societate esențialmente pozitivă. Cine nu poate stăpîni prin cunoaștere peisajul în care-și desfășoară existența, anxios și depresiv în fața manifestărilor revoluției tehnico-științifice, refugiindu-se în paradisuri iluzorii ori, dimpotrivă, răspunzînd cu spăimoase „intangibilități" de pe o spirală la fel de iluzorie a refuzului de a „colabora" cu realitatea în devenirea ei istorică, nu poate cere și nici obține drept de cetate în „republica" oricît de generoasă a tuturor experimentelor tîrzii și utile doar pentru ele însele ; valorile perene ale literaturii române au mai fost violentate în numele unui sincretism frenetic și fundamental eronat, vizînd o anume „desnaționalizare" întîi și întîi culturală; dar valorile naționale au dăinuit cu sporită strălucire în linia militantismului specific afirmat încă de cronicari, de Bălcescu și de Iorga, de poezia populară și de cea eminesciană, de marea literatură interbelică, de literatura bună a tuturor decenilor construcției socialiste.

Așadar, sintetizînd, o dată cu însușirea celor mai înaintate cuceriri ale cunoașterii contemporane se cer dezvoltate valorile morale și virtuțile umane specifice noii noastre orînduiri, valori și virtuți fundamentate de gîndirea filozofică și de etica socială revoluționară. Umanismul socialist, cum îl definea președintele Nicolae Ceaușescu, „forma superioară, cea mai avansată a gîndirii umaniste, expresia realistă, nu utopică a înfăptuirii idealului de dreptate și egalitate pe pămînt", situînd înflorirea personalității umane în prim-plan, militează pentru creșterea simțului de răspundere al fiecăruia și al tuturor față de viitorul patriei socialiste, al civilizației și culturii sale, în conformitate cu concepția științifică revoluționară a materialismului dialectic și istoric.

Iuliu MOLDOVEANU

viața noastră

■ „Decada cărții românești", manifestare de tradiție ajunsă la a XVIII-a ediție, a prilejuit o seamă de manifestări caracteristice cu participarea unor membri ai Asociației scriitorilor din Iași. În intervalul 21—30 octombrie, pe marile platforme industriale, șantiere de construcții, în instituții și școli, cluburi muncitorești, biblioteci și librării, au avut loc lansări și prezentări de carte, dezbateri, întîlniri, șezători. Grigore Ilisei a participat la o manifestare intitulată „Plai de aur cotnărean", prezentînd și o expoziție de pictură a elevilor școlii generale din Cotnari. Tot Grigore Ilisei, alături de Mihail Iordache și Onu Cazan, a fost invitatul salonului de literatură din Fălticeni cu ocazia lansării volumului său „Peisaje". La acțiunile organizate în cadrul Casei cărții din Iași au participat Doina Uricariu și Dan Laurențiu, iar la Biblioteca orășenească din Pașcani, Gloria Lăcătușu. ■ La Ruginoasa, sub auspiciile revistei ieșene „Cronica", s-a desfășurat o frumoasă șezătoare literară urmată de un incitant dialog despre carte și lectură. Au luat parte : Ion Țăranu, Horia Zilieru, Vasile Constantinescu, Lucian Dumbravă, Emilian Marcu, Valeriu Stancu. În ambianța istorică a Palatului „Al. I. Cuza" au răsunat versuri spuse din inimă, s-a pledat pentru rostul cărții în conturarea profilului moral și spiritual al omului, s-a reînnoit invitația la lectură a lucrărilor durabile și esențiale. Iar publicul cititor — săteni, cadre didactice, elevi — a asistat cu bucurie izvorîtă din lumina cărții la sărbătoarea metaforei și a gîndului exprimat întru înnobilarea lui. Micii recitatori — școlari, cu candoarea, sensibilitatea și emoția pură tipică lor, au completat frumusețea de netăgăduit a acestei întîlniri. Manifestarea de la Ruginoasa a fost organizată de Biblioteca județeană „Gh. Asachi", consiliul Comunal de educație și cultură socialistă și Biblioteca comunală din localitate **(Nicolae Busuioc)**. ■ În organizarea Bibliotecii „Gh. Asachi" și a Bibliotecii orășenești Hîrlău a avut loc la Liceul de chimie din localitate o întîlnire a cadrelor didactice și elevilor cu poetul Corneliu Sturzu, redactor șef al revistei „Convorbiri literare". Cu participarea tovarășului Dan Cordobin, primarul orașului, manifestarea a avut ca obiect dezbaterea unor probleme actuale ale dezvoltării poeziei contemporane, participarea poeților la viața Cetății. După prezentarea volumului „Arhipelagul altor umbre", poetul Corneliu Sturzu a făcut lecturi din acest ultim volum al său și a acordat autografe. Integrată Decadei cărții românești, manifestarea organizată la Hîrlău a prilejuit și organizarea unei expoziții de carte : „Poezia românească a ultimelor decenii". Membri ai cenaclului literar din localitate au citit poezii închinate patriei și partidului. **(Liviu Moscovici)**. ■ În încheierea manifetsărilor, la Casa cărții din Iași, după expunerea intitulată „Pentru o literatură angajată", prezentată de Virgil Cuțitaru, Const, Ciopraga a prezentat volumele de versuri „Arhipelagul altor umbre" și „Somnul menadelor" de Corneliu Sturzu. Autorul a oferit autografe.

convorbiri — 1885

Finalul comediei satirice **Beizadea Epaminonda.** Cu toate că apar personaje noi, Plictichidi și cu Mucalidi, caricaturizați insistent, ca și alți arnăuți slugarnici cu demnitarul domnesc, toți par temători peste poate de posibila răzmeriță a „norodului adunat" ; acțiunea trenează de-a lungul întregului act, cele cîteva situații bufe revigorînd-o aparent. E de imaginat totuși cum urcau înghesuindu-se pe o singură scară aproximativ două duzini de osteni purtînd arme pentru a o răpi pe deghizata Acsinia ; și încă tupilați, îmbărbătîndu-se cîntînd într-un „mare ensemble" ; „Nu suntem moi / Mergem cu voi / Tiptil, tiptil ! / Noi ne urcăm / S-o ridicăm / Ca pe-un copil / Tiptil, Tiptil !", De la gag la mascaradă publicul nepermanent trebuie să se fi veselit.

Viitorul director al **Convorbirilor**, slavistul Ioan Bogdan debutează în revistă cu o extinsă „dare de seamă critică" asupra **Istoriei limbei și literaturei române de Aron Densușan**, un prim manual ce intenționează în mod serios a aduna științific toate cunoștințele existente în materie și a le întregi cu cercetările proprii, publicate anterior. A. Densușianu însuși, în introducerea cărții, se arată conștient de neajunsurile încercării sale de a realiza o sinteză atît de amplă, iar Ioan Bogdan „cu bunăvoință" purcede să le releve, bineînțeles prioritar pe acelea specifice domeniului său de specialitate; cînd este nevoie să apeleze la tezaurul de valori și cunoștințe ale romanisticii devine el însuși șovăitor ori îl evită, recurgînd frecvent la autoritatea pentru sine mai familiară a lui Miclosich, chiar în cazurile cînd sînt aduse în discuție fapte de limbă interpretabile (încă atunci) precum : „Asupra altor urme de limbă română adunate de d. Densușan, mai observăm că Serbli, de la Constantin Porfirogenetul nu este cuvîntul românesc șerbi, lat. servi, ci numele ce se dă poporului sîrb... Însemnate pentru istoria limbei noastre sînt cuvintele de origine română găsite de Miclosich în limba vorbită a mai multor populațiuni slavice. D. Densușan a extras cîteva din ele, n-a făcut însă deducțiunile ce reies pentru istoria mai ales a fonologiei române...".

În domeniul literaturii amîndoi se dovedesc puțintel în afară și preferă să dezbată mai cu seamă chestiuni de periodizare și metod. Primul, numind cu îndreptățire literatura populară „atestatul de noblețe spirituală al poporului român și oglinda sufletului său" (mai puțin istoricizarea genurilor caracteristice) ori descoperind, întîiul, influența lui Cârlova asupra lui C. Negruzzi și Hrisoverghi, pune, valoric, pe Bolintineanu și A. Murășanu înaintea lui Alecsandri ; tot el exclude cu desăvîrșire „Convorbirile" din epoca, de el fixată, „de după 1860" (nemaiamintind de vulgaritatea excesivă cu care l-a tratat ulterior pe Eminescu). Cel de al doilea, diplomat, scuzîndu-se asupra ... absenței propriilor judecăți de valoare în manieră ocolitoare : „Judecata în materie literară, scrie Ioan Bogdan, este fără îndoială un ce foarte subiectiv. Ea este influențată de simpatiile ce avem pentru un poet sau altul, de mediul social în care am fost crescuți, de educația literară ce am avut-o în tinerețe și de multe alte cauze ce nu se pot surprinde ușor. Nu ne vom mira deci că în astfel de judecăți cu greu ne putem întîlni, mai ales noi, la cari tradiția literară este așa de proaspătă și la cari conștiința frumosului în poezie este așa de vagă și nedeterminată". Maiorescu spusese..

La numai un deceniu după încercarea lui V. Pogor, A. Lambrior traduce și el, cu accent pe muzicalitate, **Întristarea lui Olimpio** de V. Hugo. Versuri elegiace, grav-panteiste, de N. Volenti.

L. D.

cîntarea româniei

frumoasa mea patrie

Îngemănat cu bobul de grîu
din adîncul graiului
te cînt la nașterea stelelor
Frumoasa mea patrie !

Pe cumpăna anilor
Îți apăr limpezimea munților
Rostirea și cîntecul
FRUMOASA MEA PATRIE.

chemarea patriei

Iubirile își torc în noi
Seva plăpîndă și senină
Patria-i un munte de eroi
Născută-n anii de lumină.

Carpații au rămas acasă
Să-și ocrotească pe vecie frații
Chiar pîinea noastră-i mai frumoasă
Și-i plămădită-n mii de generații.

destin

Bate zodia timpului în noi
Lut smălțuit dogorind în ulcioare.
Dincolo de lume aproape de ploi,
Ne arde un nume, ne schimbă o culoare.

Murim în statui la întoarcerea lungă
La sfîrșit de poem în visul zidit.
La trecerea păsărilor de taină și rugă
Coborîm cu cerul și seara in mit.

invitație la ospeție

Privește cum coboară iarna
În dulcele alb de ninsori
De-un timp încoace nu aud
De-a surda, plînsetul din nori.

E semnul întrebării — anume
Să uiți a-i coborî cîndva
La o răspîntie de lume
Și să te-aștepte cineva...

Cu plosca-n șold. Să-ți dea binețe
Culoarea vinului-i ca slova.
Bine-ai venit la noi, drumețe
Și nu uita ; ești în Moldova !

Bine-ai venit la noi, drumețe !
Sîntem un neam de holde și baladă,
La noi soarele și luna-s la ospețe
Viteji înaripați cu mîinile pe spadă.

Constantin MĂNUȚĂ

vestitorule!

Corăbiile tale, vestitorule,
au ajuns în porturile noastre.
Peste zările de lumină,
o singură pasăre a rămas
să-ți cînte depărtările,
pe toate instrunatele corzi.
Cît steagul rupt
din catifelele înrourate
ale cerului
va pluti peste zări,
corăbiile tale, vestitorule,
vor ajunge în porturile noastre !

certitudine

Greu de lacrimi
Pămîntul
se sprijină pe un fir de nisip,
ca soarele pe o dimineață
de primăvară.
Se cern amurguri
pe zări cenușii...
fluturii și-au uitat zborul
în casele de fier
încuiate cu uitare...
Undeva, la marginea nisipurilor
o floare își deschide
petale de lumină...
Vor mai fi dimineți.

Constantin CLISU

copiilor

Un zîmbet
și porumbeii au început să zboare,
a răsărit soarele
și norii le-au căzut în palmă
ca niște clipe rotunde
sînt mai strălucitori acum
cu cerul odihnindu-se sub pleoapele albe
dincolo de care trupul țării
își vede crescînd
viitorul.

Lucian PAL

aer de rugă

Noi, care încă respirăm durere
din rădăcini de rîuri și copaci
și Patria ni-e singura avere
fără de care am muri săraci

ne rechemăm bătrînii din Istorii
să fie-alături, pururea, de noi,
ca-n Steagul lor de sînge și de glorii
să se îngroape alți și alți Eroi.

Eroi de Pace, nu eroi de moarte,
căci n-a născut Pămîntul Românesc,
decît un Dor enorm de Libertate
să-ncapă-n el tot ce e Omenesc.

despre lumina lunii

Pîlpîie luna ca o lumînare
în sfeșnicul pădurilor de brad
și din pămînt și crengi lumina sare
și funigeii ca omătul cad.

Sparg ceasurile, neîntoarse, clipa
în ritmuri colorate, ca de horă,
și, dintr-un vis, mi se desprinde-aripa
că, pe Pămînt, nu bate-aceeași oră.

Mă scald în părul lunii ca-n izvor
umbra de nea a unei căprioare
și mă îmbrac în frunze de mohor
ca-ntr-un cuvînt de dulce alintare.

Și cînd, în cer, de tot se stinge luna,
cenușa-i grea mă-nvăluie total
și soarele își scutură cununa
și plouă cu lumini torențial.

Ion Iancu LEFTER

alma mater 125

o citadelă a democraţiei: facultatea de litere şi filozofie

Împlinirea a 125 de ani de existenţă a Universităţii din Iaşi, ne dă prilejul de a privi înapoi, la epoca de început, de a măsura drumul parcurs, mult mai lung şi mai greu decît îl poate exprima, prea concis, limbajul cifrelor.

Tot începutul este greu, se va spune, şi toate drumurile sînt întortochiate. Iată două adevăruri de necontestat. Să ne închipuim cum, după frămîntări îndelungate şi după lupte de opinii mult mai ascuţite decît sîntem înclinaţi să credem, s-a ajuns la înţelegerea necesară, la formarea unei opinii în vederea creării Universităţii. Nu se mai susţinea, cu convingerea de pînă la 1830, că învăţămîntul nu poate fi făcut decît în limba greacă. Inclinaseră steagul şi bonjuriştii, care afirmau, chiar după anul 1840, că acest drept s-ar cuveni mai degrabă limbii franceze. Invinsese, prin Gheorghe Asachi şi prin cei care au venit după el, punctul de vedere potrivit căruia limba de predare, în învăţămîntul naţional, nu putea fi decît limba română. Şi, după ce au fost înlăturate alte impedimente, Universitatea a luat fiinţă. Dar ea n-a putut funcţiona, în condiţii normale, decît după mai mulţi ani. Mai întîi îi lipseau profesorii corespunzători. În al doilea rînd, numărul studenţilor era extrem de mic. Dintre oamenii cu adevărat pregătiţi, într-o specialitate oarecare, puţini s-au dovedit a fi şi buni profesori. Şi dacă Titu Maiorescu şi Simion Bărnuţiu, să zicem, şi-au onorat, de la început, locul pe care l-au ocupat şi catedrele deţinute de ei îi îndreptăţeau pe contemporanii lor să vorbească de o atmosferă universitară, alţi profesori n-au reuşit să se impună, fie din cauza pregătirii aproximative, în specialitate, fie din lipsa unei metode de lucru şi de expunere, fără de care se dovedesc insuficiente şi cunoştinţele cele mai temeinice. Nu va putea spune nimeni că lui Aron Densuşianu, de exemplu, îi lipsea cultura superioară şi pregătirea universitară. Cunoştea limba latină cum n-o cunoşteau mulţi, nici în vremea lui nici mai tîrziu, dar amintirea lui ni s-a transmis mai mult prin **Istoria literaturii române**, şi, în special, prin aprecierile negative, imposibil de acceptat, asupra poeziei lui Eminescu.

A fost nevoie de cel puţin douăzeci — treizeci de ani pînă s-au putut forma cadrele necesare pentru disciplinele de bază. Pe alocuri durata a fost chiar mai lungă.

În domeniul filologiei, care ne interesează în primul rînd, aici, au fost cîţiva profesori învăţaţi, care îşi cunoşteau bine specialitatea, dar, cu excepţia lui Alexandru Philippide, niciunul n-a făcut şcoală. Limba şi literatura română formau împreună o catedră, pe care o deţinea Philippide. El a scris, în tinereţe, o carte intitulată **Introducere în istoria limbei şi literaturei române** (Iaşi, Saraga, 1888), dar, după cîte ştim, n-a predat, la Universitate, decît cursuri de limbă, nu şi de literatură. Abia după 1900, odată cu numirea lui Giorge Pascu, studenţii vor putea audia şi un curs de literatură veche, conceput, însă, mai mult de pe poziţiile unui lingvist. Cam în aceeaşi vreme se creează o catedră de limbi slave, pe care avea s-o onoreze, pînă spre sfîrşitul deceniului al patrulea, Ilie Bărbulescu. A fost creată, de asemenea, o conferinţă de limba şi literatura germană al cărei prim titular a fost Traian Bratu, unul dintre marii rectori de mai tîrziu ai Universităţii.

Catedra de literatura română modernă, căreia avea să-i dea o adevărată strălucire G. Ibrăileanu, a luat fiinţă abia spre sfîrşitul primului deceniu al secolului nostru. După primul război mondial, în anul 1926, a fost creată catedra de filologie romanică, încredinţată lui Iorgu Iordan, şi, ceva mai tîrziu, conferinţa de estetică şi critică literară, pe care avea s-o deţină mai întîi Octav Botez iar după el George Călinescu. Încă dinainte de primul război mondial, exista o catedră de limba franceză, onorată o bucată de vreme, de Charles Drouhet, şi, de asemenea, exista una de limba engleză, deţinută de Iancu Botez. Din această sumară trecere în revistă se poate vedea ce greu şi-a putut stabili profilul adevărat secţia de limba şi literatura română de la Universitate.

În deceniul al patrulea, cînd m-am înscris eu la facultate şi aveam să beneficiez de luminile tuturor profesorilor pomeniţi, cu excepţia lui A. Philippide care decedase în august 1933, secţiile umaniste exercitau o influenţă puternică asupra spiritului public din ţara noastră. Pe lîngă filologi, trebuie amintiţi istoricii Ilie Minea, O. Tafrali, Andrei Oţetea, Gheorghe Brătianu, precum şi filozofii Ion Petrovici, Petre Andrei, Mihai Ralea, Dan Bădărău, Ştefan Bîrsănescu, Alexandru Claudian. Limbile clasice erau predate de I. M. Marinescu (latina) şi Cezar Papacostea (greaca), ajutaţi de conferenţiarii Const. Balmuş şi Theofil Simenschy. Toţi s-au remarcat, printre altele, prin traduceri exemplare din limba lui Horaţiu şi a lui Homer. George Călinescu avea cuvinte de laudă, în privinţa aceasta, pentru I. M. Marinescu, traducător al lui Petronius şi al lui Juvenal, precum şi pentru Const. Balmuş, care ne-a dat o versiune românească a cărţii lui Longos, **Daphnis şi Chloe**. Am pomenit pe cîţiva dintre profesorii pe care i-am cunoscut, indicînd domeniul specialităţii fiecăruia, ca să se vadă mai uşor nu numai orizontul larg în care se mişcau studenţii de acum 50 de ani ci şi gradul de dezvoltare a învăţămîntului superior, din acea vreme, cu perspectivele ştiinţifice respective.

Am venit la Universitatea din Iaşi atras de numele mare al lui G. Ibrăileanu, ale cărui cărţi le cunoşteam din liceu. Am avut norocul să-l ascult în cîteva lecţii cu adevărat memorabile. Seria mea a fost cea din urmă care l-a mai putut audia fiindcă, din cauza bolii, a stat mai mult în concediu iar la puţină vreme, în noaptea de 10—11 martie 1936, a şi decedat, la Bucureşti. Nu era un orator propriu-zis, dar expunerile sale erau de-a dreptul fermecătoare. Vorbea familiar, cu fonetisme moldoveneşti, şi totuşi asocierile şi caracterizările lui ni se păreau fără pereche. În expunere, recurgea foarte des la dialog ; ne aducea, în felul acesta, în sala de curs, pe cel cu care se hotărîse să polemizeze. Concepe literatura pe epoci, în funcţie de ideile directoare şi de scriitorul reprezentativ. În literatura noastră modernă, dela 1830—1840, încoace, distingea patru perioade şi anume : **Epoca Conachi, Epoca Alecsandri, Epoca Eminescu** şi **Epoca Sadoveanu-Goga.** Pentru primele trei, Ibrăileanu ne-a lăsat şi cursurile pe care le-a ţinut, multiplicate de studenţi. Printre aceştia, unul se numea Iorgu Iordan. Cursurile respective sînt, acum, la îndemîna cititorilor fiindcă textul lor a fost inclus în volumele de **Opere** (ediţia Rodica Rotaru şi Al. Piru, Editura Minerva). În privinţa epocii Sadoveanu-Goga, Ibrăileanu nu ne-a lăsat nimic ; n-a mai avut răgazul să-şi redacteze cursul.

În 1933—1934, Ibrăileanu a predat Epoca Eminescu. Cursul respectiv, redactat într-o primă formă prin anii 1912—1913, a fost îmbunătăţit mereu, dar n-a fost definitivat niciodată. Poate şi din motivul că anume fragmente au fost publicate sub formă de studii independente şi, apoi, introduse în cuprinsul unor cărţi. Ceea ce putem afirma este că nimeni n-a mai făcut asemenea cursuri, la universitate, în epoca respectivă. Ibrăileanu a jucat un rol hotărîtor în difuzarea şi aprofundarea poeziei lui Eminescu în învăţămîntul superior. Expunerile sale de acum 75 de ani prezintă un interes deosebit, pînă în momentul de faţă. În iarna 1933—1934, cînd Ibrăileanu a ţinut ultimele lecţii universitare, nu s-a condus după litera cursului, ci a discutat cartea lui George Călinescu, **Viaţa lui M. Eminescu**, pe care o recenzase, mai înainte, foarte elogios, în „Adevărul literar şi artistic" din 16 octombrie 1932. Un colaborator foarte apropiat al lui G. Ibrăileanu a fost Octav Botez, care l-a şi suplinit la catedră timp de mai mulţi ani. Era un om cu o foarte frumoasă cultură literară. Are meritul, printre altele, de a ne fi dat una dintre primele recenzii substanţiale asupra romanului **Ion**, al lui Liviu Rebreanu, cel care, alături de Eugen Lovinescu, a subliniat, încă de la început, valoarea cărţii respective. A scris cu înţelegere, şi despre literatura lui Calistrat Hogaş. Prin cursurile pe care le-a ţinut, pe vremea cînd îl suplinea pe Ibrăileanu, el întregea imaginea pe care o creasese profesorul asupra literaturii noastre din a doua jumătate a secolului trecut, cu Eminescu în frunte, dar a adus şi o serie de puncte de vedere noi. Mai întîi el nu mai concepea istoria literaturii pe epoci, în funcţie de scriitorul reprezentativ, ci punea greutate pe curentele literare. Deşi, în calitate de suplinitor al lui Ibrăileanu, se conducea, în general, după planul fixat de acesta, Octav Botez s-a oprit, în mod stăruitor, şi asupra activităţii unor scriitori pe care titularul disciplinei nu i-a avut în vedere în chip special. Mă gîndesc, în primul rînd, la contribuţiile sale din studiile **Titu Maiorescu şi locul lui în cultura românească** şi **Naturalismul în opera lui Delavrancea.**

Spre sfîrşitul studenţiei mele a fost adus la Universitate George Călinescu. Aici a elaborat el şi **Principiile de estetică** şi marea **Istorie a literaturii române de la origini pînă azi**, pe care, înainte de a o citi, am urmărit-o, expusă de autor, în prelegeri de neuitat. Am început, cum s-a putut vedea, cursurile de literatură română modernă cu G. Ibrăileanu şi le-am încheiat cu George Călinescu, doi profesori despre care nu cred că vor putea fi concuraţi şi depăşiţi vreodată. I-am evocat, pe amîndoi, de mai multe ori, şi, din cauza aceasta, nu mai reiau, aici, ceea ce am spus în altă parte.

Universitatea din Iaşi a impus, prin Iorgu Iordan, o direcţie nouă în studiul limbii române, ale cărei rezultate se vor vedea, în lumina lor adevărată, abia după război, mai precis după reforma învăţămîntului din 1948, cînd punctul său de vedere a fost preluat de Ministerul Învăţămîntului şi inclus în programa analitică pentru întreg învăţămîntul superior. Încă în anul 1916, cînd Iorgu Iordan nici nu fusese încadrat la Universitate, într-un articol publicat în revista „Şcoala normală" şi intitulat **Cum ştiu românii româneşte**, el se arăta îngrijorat de tratamentul nesatisfăcător al limbii materne, în şcoală, de indiferenţa cu care era privită chiar şi de unii profesori. Lecţia sa inaugurală, la cursul de limba română, din 1 martie 1934, ascultată cu o emoţie deosebită de studenţi, publicată sub titlul **Programul nostru**, în primul volum din B.I.F.R., indica liniile directoare ale cursului şi ale cercetării dar exprima şi dorinţa profesorului de a-şi atrage ucenici, într-o acţiune de colaborare, la care nu ştiu dacă se mai gîndise cineva, în vremea aceea. Auditorii lecţiei acesteia îşi mai aduc aminte şi astăzi de cuvintele ei de încheiere : „Cele spuse mai sus reprezintă numai ţinta către care trebuie să năzuim şi de care să căutăm a ne apropia cît mai mult. Şi, cum la curs distanţa dintre ideal şi înfăptuire va fi, în chip fatal, mare, să ne silim ca cel puţin în lucrările noastre personale, precum şi în activitatea desfăşurată la Institutul de Filologie Română să completăm lipsurile, pentru ca această distanţă să se reducă, în limita posibilului, pînă la minimum. În orice caz un lucru este sigur : realizarea prezentului program nu atîrnă numai de mine şi de actualii ori viitorii mei colaboratori, ci şi, aş spune chiar mai ales, de d-voastră. Dacă veţi dovedi interes şi oleacă de pasiune pentru studiul limbii d-voastre, distanţa de la făgăduială pînă la împlinire va fi din ce în ce mai mică, iar cu vremea ar putea să şi dispară. Aşadar colaborare între d-voastră şi mine, şi anume colaborare activă". (p. 18). Profesorii noştri nu se limitau la obligaţiile pur didactice, impuse de program, nici la cele ştiinţifice fără care nu era de imaginat un cadru universitar. Ei au contribuit, într-o măsură apreciabilă, la formarea noastră ca oameni. Cei mai mulţi dintre ei se distingeau printr-o ţinută cu adevărat universitară, constituind modele de comportare pentru noi. Traian Bratu, Iorgu Iordan, Octav Botez au fost puşi în situaţia să înfrunte abuzurile politicii de dreapta şi au făcut-o cu un curaj exemplar. Traian Bratu a fost victima unei agresiuni huliganice şi n-a lipsit mult să plătească cu viaţa curajul de care a dat dovadă tot timpul. Iorgu Iordan a fost scos de la catedră, cînd au ajuns legionarii la putere, iar lui Octav Botez i s-a interzis să vorbească despre Nicolae Iorga la curs. A avut loc, atunci, o scenă memorabilă. Timidul, sfiosul, blîndul Octav Botez a dat dovadă de un curaj cum puţini alţii ar fi fost în stare : „Nu-mi permiteţi să vorbesc despre Iorga ? Dar, oare, ştiţi voi ce a însemnat omul acesta pentru cultura românească ? Eu mă simt dator să vă deschid ochii şi să vă arăt cîte puteţi învaţa de la el. Nu mă veţi putea opri să fac lucrul acesta nici sub ameninţarea morţii". Datorită atitudinii profesorilor pe care i-am avut, noi am fost scutiţi de rătăcirile în care au căzut unii colegi de la alte discipline. În cadrul Facultăţii de Litere nu şi-au putut impune, niciodată, punctul lor de vedere reprezentanţii mişcărilor de dreapta. Societăţile noastre studenţeşti au fost conduse, tot timpul, de elementele cele mai bune la învăţătură, care, erau, în acelaşi timp, şi cele mai bine orientate din punct de vedere politic. Situaţia era relativ aceeaşi şi la Facultatea de Ştiinţe, unde profesorii Alexandru Miller, de la matematici, şi Radu Cernătescu, de la chimie, au vegheat, cu aceeaşi grijă, la îndrumarea celor care urmau să se formeze sub îndrumarea lor.

Un aspect cu deosebire important, în activitatea profesorilor noştri, l-a constituit spiritul de colaborare de care au dat dovadă în afara Universităţii. Încă de la apariţia „Vieţii româneşti", coloanele ei au fost puse la dispoziţia cadrelor didactice universitare care simţeau nevoia să depăşească activitatea din sălile de curs şi de seminar şi să stabilească un contact, cît mai strîns, cu publicul mare, în vederea nu numai a unei simple difuzări a cunoştinţelor recente, ci şi a întreţinerii unui dialog. În felul acesta, specialistul avea ocazia să stăruiască asupra contribuţiilor personale, într-o problemă dată, pe care le difuza, uneori, în spirit polemic. Aşa a procedat, spre exemplu, în primele decenii ale secolului, A. Philippide, în coloanele „Vieţii româneşti".

În vremea cînd îmi făceam eu studiile, locul „Vieţii româneşti", mutată, de altfel, la Bucureşti, îl luase, în această privinţă, revista „Însemnări ieşene", de sub conducerea lui M. Sadoveanu, G. Topîrceanu şi Gr. T. Popa. În cei cîţiva ani de apariţie (1936—1940), periodicul respectiv a reuşit să adune şi să adăpostească, în paginile lui, aproape toate condeiele existente în Iaşi.

Profilul democratic al revistei, curajul cu care se subliniau anumite adevăruri, în coloanele ei, au transformat-o, repede, într-o adevărată tribună în care Universitatea îşi găsise o colaboratoare de nădejde. În acelaşi timp, revista aprecia, în cel mai înalt grad, contribuţiile venite din partea universitarilor, în frunte cu rectorul Traian Bratu, pînă la studenţii care şi-au făcut ucenicia în paginile ei.

Pe lîngă o serie de articole, foarte bine scrise, din toate domeniile de specialitate, revista se distingea prin numeroase note şi însemnări, cu conţinut extrem de divers, care îi dădeau un caracter de pronunţată actualitate. Erau luate în dezbatere, de pe poziţii înaintate, numeroasele probleme la ordinea zilei, criticate atitudinile de simpatie şi de ploconire faţă de politica axei şi condamnate, de-o potrivă, pornirile demagogice ale unor potentaţi ai zilei, ca şi actele necugetate ale unor tineri înregimentaţi în mişcările de dreapta.

Spiritul acesta, viu, era întreţinut, cu deosebire, de Gr. T. Popa, profesor la Facultatea de Medicină, intelectual de mare ţinută şi patriot în sensul cel mai înalt al cuvîntului. Condeiul lui a înfierat, cu toată hotărîrea, tendinţa de fascizare a ţării, şi a susţinut, cu aceeaşi convingere, pe apărătorii democraţiei. Fiecare număr al revistei era aşteptat cu mare interes şi citit cu deosebită atenţie.

Am vorbit de atitudinea curajoasă de care au dat dovadă cadrele universitare în activitatea lor publicistică. Aceeaşi atitudine am putut-o observa, uneori, chiar în sălile de curs, în expunerea materiei de specialitate sau în şedinţele seminariale, în discuţiile cu studenţii. Profesorul Iorgu Iordan, spre exemplu, a combătut la curs ideile lingviştilor germani care îşi sprijineau concluziile pe doctrina nazistă şi a recenzat unele dintre cărţile în cauză, arătîndu-ne, şi în felul acesta drumul pe care trebuia să-l urmăm.

Frumuseţea luptei profesorilor noştri merită să fie subliniată cu atît mai mult cu cît locul pe care îl deţineau ei, în confruntarea inegală cu forţele oarbe din ţară şi din afară, era asemănător cu cel al lui Leonidas, la Termopile. Era, deci, de aşteptat să piardă, din cînd în cînd, cîte o bătălie. Dar, pînă la urmă, au cîştigat războiul. Împotriva faptului că unii au fost persecutaţi, alţii scoşi de la catedră, alţii opriţi de a se manifesta, ideile lor n-au putut fi înăbuşite ; şi-au făcut vad în conştiinţa publică devenind o forţă capabilă să transforme omul şi, odată cu el, lumea. Ideile respective n-au mai putut fi stăvilite nici cînd, prin venirea lui Nichifor Crainic în fruntea Ministerului Propagandei, au fost suprimate periodicele „Viaţa românească" şi „Însemnări ieşene". Ele s-au infiltrat ca firul de iarbă prin asfaltul străzilor din oraşe, au stat adăpostite ca bobul de grîu, în timp de iarnă, dar, odată cu venirea primăverii, au forţat mugurul să plesnească şi au invadat lumea cu puterea lor. Au înflorit şi au dat rod ; ne-au adus, din nou, în pămîntul făgăduinţii. Universitatea şi profesorii ei puteau culege ceea ce au semănat.

Gavril ISTRATE

o emoţionantă lecţie

Deprinşi cu profesorii din generaţiile precedente : Ibrăileanu, Giorge Pascu, Iorgu Iordan, I. M. Marinescu ş.a., apariţia lui G. Călinescu în corpul profesoral universitar avea ceva deosebit. De la examenul de conferenţiar, la care am asistat etapă cu etapă, pînă la lecţiile disciplinelor predate, George Călinescu avea ceva deosebit de tot ce întîlnisem pînă la el.

Liber în mişcări, familiar cu studenţii care-l căutau, de la început ne-a apărut ca un om nou intrat în atmosfera universitară cu care ne deprinsesem. Desfăşurarea cursurilor sale era deosebită de ale celorlalţi profesori. Intra la o anumită oră şi-şi desfăşura cursul fără pauze între ore.

În ultimul an la Universitatea ieşeană preda cursul de Istoria literaturii române a cărui tipărire se făcea tot atunci. Venea la curs cu foile care i se trimiteau de către editură spre corectare.

Memorabilă a fost lecţia despre N. Iorga, a cărui dispariţie s-a produs în noiembrie 1940.

Parcă-l văd şi azi pe G. Călinescu. A intrat în sala de curs vijelios ca niciodată, cu şpalturile în mînă, aranjate de acasă sau din cancelaria profesorilor. Era agitat, dar, prudent, îşi înfrîna pornirea de care era stăpînit ca să nu dea ocazie vreunui agitator din sală să se ridice şi să-l tulbure în desfăşurarea lecţiei. Totuşi, era aşa de pornit împotriva celor ce-l asasinaseră pe Nicolae Iorga, încît ar fi fost în stare să riposteze în orice fel, împotriva celui ce ar fi îndrăznit să-l contrazică în desfăşurarea elogiului ce-l făcea.

Ridicînd tonul mai mult decît o făcea în celelalte prelegeri, cuvintele îi erau ca un tunet împotriva asasinilor celui mai învăţat român din toate timpurile.

Auzeam cuvinte ca acestea : „Schimbînd ceea ce-i de schimbat, N. Iorga a jucat în cultura românească, în ultimele patru decenii, rolul lui Voltaire. Numărul lui de erori, foarte mic, trebuie raportat la imensul material pe care l-a cunoscut. El e un specialist total, un istoric care a absorbit apa tuturor. Nu este cu putinţă să-ţi alegi un domeniu oricît de îngust şi umbrit din istoria română fără să constaţi că N. Iorga a trecut pe acolo şi a tratat tema în fundamentul ei. Cunoaşterea aproape monstruoasă a istoriei universale şi române în cele mai mici detalii, direct de la izvoare, i-a îngăduit istoricului să improvizeze la cerere şi în scurt timp istorii parţiale, monografii de oraşe, de domenii, de familii, istorii de relaţii, istoria bisericii, istoria armatei, istoria comerţului, istoria literaturii, istoria călătorilor străini, a tipăriturilor. Şi acestea nu sînt simple îndreptare, sînt sinteze complete, exhaustive, uneori disperant de amănunţite, egoiste în note pînă a nu lăsa altuia bucuria unui adaos. Iorga este în istorie : Virgiliu, Sfântul Paul şi Beatrice laolaltă, care te conduce din infernul diplomelor pînă în roza celestă a viziunilor totale. A-i contesta valoarea ştiinţifică este pueril. În studiile despre literatura română veche, toate citatele sînt excelente, istoricul gustă cu mare justeţă arta caligrafică a cronicarilor".

Niciodată nu se mai pronunţaseră cuvinte în genul acestora. Părul îi acoperea faţa, totuşi citea cursiv apăsînd pe cuvintele care defineau mai bine personalitatea lui Iorga.

Studenţii din sală, cîştigaţi total de partea sentimentelor exprimate în cadrul lecţiei cînd profesorul cobora de pe stradă s-au sculat în picioare şi l-au aplaudat îndelung pînă cînd profesorul ieşind din sala de curs se îndrepta spre scările care-l conduceau spre cancelaria profesorilor. Un grup mare de studenţi a coborît după el. După ce şi-a luat pardesiul din cancelaria profesorilor şi s-a îndreptat spre ieşire studenţii care coborîseră s-au aliniat în dreapta şi în stînga pe lîngă zidurile culoarului, iar el a trecut cu paşi repezi făcîndu-se că nu vede nimic din ordinea schimbată pentru un moment.

Această tăcere a studenţilor combinată cu tunetele profesorului din sala de curs consuna cu protestul public împotriva inconştienţilor care lipsiseră neamul românesc din acel timp de cel mai mare făclier al lui.

I. D. LĂUDAT



„pîinea îngerilor"

1. A rămîne o oră pe zi singur și inactual înseamnă de fapt a te situa într-o actualitate perpetuă sau, altfel spus, a simți fiorul eternității. „Rebreanu este Rebreanu oricum și oricînd. Arta e o expresie a libertății prin definiție, căci ea nu acceptă limitele istoriei (...). Arta garantează cea mai nobilă dintre libertăți: libertatea de a fi, o oră pe zi, singuri și inactuali". Cred că în aceste fraze cu care G. Călinescu își încheie Prefața la compendiul de Istoria literaturii române găsim cea mai profundă și, totodată, cea mai memorabilă judecată de valoare ce s-a emis vreodată în legătură cu creatorul Răscoalei.

2. Albert Camus a putut afirma că ambiția oricărui prozator este de a scrie Război și pace. Așa cum îmi place să adaug, ambiția oricărui critic român, începînd cu anul de grație 1941, este și va fi poate multă vreme de a scrie Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent.

3. Cîteva săptămîni din această toamnă solară le-am petrecut undeva într-un sat din Moldova. Întîmplarea a potrivit lucrurile în așa fel încît acolo să întîlnesc un om cu o bogată și inedită experiență de viață dar și de lectură. Acel om, nu prea în vîrstă, cu anumite responsabilități în obștea localității, a citit și citește într-adevăr foarte mult. Fără sistem (de lectură), fără spirit critic, selectiv, dar mult, adică tot ce i-a căzut în mînă, de la antici la contemporani. Nelipsit de o anumită sensibilitate, pasionatul cititor, care mi-a fost un fel de gazdă, a acumulat din cărți mai ales fapte și te poate pune repede în încurcătură cu un amănunt din cutare roman al lui Sadoveanu, al lui Rebreanu, al lui Marin Preda etc. pe care nu-l mai ții minte fiindcă ți s-a părut că nu are o semnificație aparte ori, pur și simplu, memoria însăși, în dialectica ei, l-a eliminat. Bucuros, ca întotdeauna, să stau de vorbă cu asemenea oameni, să-i ascult, cu atît mai mult acolo unde nici nu te aștepți să-i întîlnești și să-i cunoști, am încercat totuși un sentiment de insatisfacție. Cititorul la care mă refer știe o sumedenie de detalii despre personaje, evenimente, conflicte, aproape tot ceea ce ține de epicul așa zicînd la vedere; reproduce poeme întregi, îndeosebi din clasici. Nu e greu

contexte

însă să simți că-i lipsește ceva. N-aș putea spune cu exactitate ce anume. Oricum, ascultîndu-l, mi-am amintit de o replică sclipitoare a lui Păstorel care, contrariat de uimirea cuiva față de enormul simț al naturii dovedit de un mare scriitor, a nuanțat spunînd că prozatorul despre care era vorba nu simte natura, ci o paște. Nu importă aici și acum dacă Păstorel, cu spiritul său caustic, avea sau nu dreptate. Și cine știe dacă nu a făcut-o doar pentru a se juca. Parafrazîndu-l, mi-am putut spune și eu despre cititorul cu care am conversat multe ceasuri în această toamnă că nu trăiește literatura, ci doar o paște! Și totuși! Mărturisesc că dialogurile mele cu el mi-au ajutat să nu mă simt total înstrăinat, exilat într-un spațiu în care toamna, dincolo (sau dincoace) de poezia ei inconfundabilă, este un anotimp al calculelor riguroase, al dominației concretului, pragmatic și aspru. La urma urmei, pentru cine trăiește, prin mijlocirea operelor literare, într-o anumită intimitate cu scriitorii, orice loc unde s-ar afla, orice anotimp își păstrează intactă frumusețea, ba chiar și-o sporesc, de vreme ce, așa cum observa un reputat scriitor contemporan Miodrag Bulatović, „Scriitorii sînt o parte a sistemului solar, sînt un sistem solar. Fiecare scriitor s-a luptat pentru fiecare stea, pentru fiecare palmă a cerului nostru".

Anotimpurile cosmice sînt și trebuie să fie și anotimpuri ale sufletului nostru, mai bine zis, proiecții ale sufletului nostru. „Zenitul e mereu deasupra noastră" — intonează Blaga, iar zenitul, cum zice Bulatović, este și creația scriitorilor. Zenitul — adică libertatea.

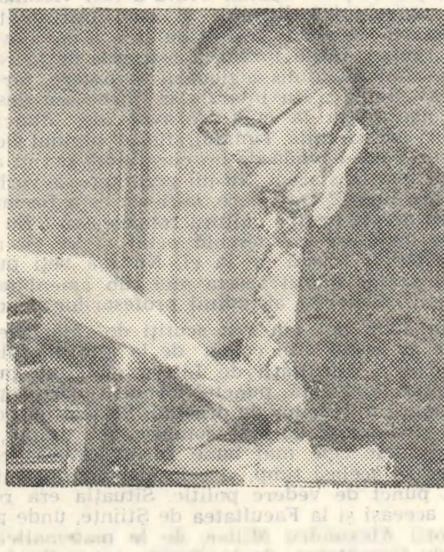
4. Se pot cita desigur numeroase elogii, explicite sau implicite, tulburătoare prin sinceritate, simplitate și profunzime, aduse literaturii și muncii scriitorului. Unul dintre ele aparține lui Marcel Proust. Întrebat pentru ce profesie manuală ar opta, dacă ar fi pus în situația să o facă, Proust a răspuns: „...dacă m-aș afla în situația pe care mi-o sugerați aș alege ca profesie manuală exact cea pe care o practic în prezent: aceea de scriitor. Iar dacă n-ar exista cu desăvîrșire hîrtia, cred că mi-ar place să fiu brutar. Este onorabil să poți oferi oamenilor pîinea cotidiană. Deocamdată mă străduiesc să confecționez acea «pîine a îngerilor» de care vorbea Racine".

5. Din cele 400 de confesiuni ale tot atîtor scriitori din întreaga lume pe care le-am citit nu demult într-o publicație franceză, ca răspunsuri la o singură întrebare: de ce scrieți?, mi-am notat cîteva, între care și pe cea a lui Alberto Moravia. Iată ce declara, între altele, celebrul autor al Ciociarei: „...cînd scriu, încerc să rezolv probleme literare, adică toate problemele, căci cred că literatura este totul. În orice caz, avansez ca măgarul din fabulă care urmărește morcovul spînzurat deasupra nasului. De aceea, cînd cineva mă întreabă de ce scriu, răspund de obicei: scriu pentru a ști de ce scriu".

6. La Praga, pe o stradă îngustă ce a rămas parcă încremenită în Evul Mediu, am văzut căsuța în care a trăit și a scris Franz Kafka. Era o dimineață limpede de primăvară. „Orașul de aur" își etala în lumina irizată a anotimpului marile explozii, neasemuitele străluciri. Geometria severă a turnurilor oglindite în Vltava, podul Carol străjuit de statuile ce evocă, repovestesc în piatră episoade din mitologia lumii, te fac să trăiești un sentiment înălțător al istoriei, al monumentalității timpului și spațiului... Prin contrast, căsuța cu o sărăcăcioasă chilie, la care se opresc atîția oameni veniți din toate punctele cardinale, poate umbri acest sentiment și te poate scoate, oarecum cam brutal, din starea de jubilație, de bucurie gravă în care te afli după ce ai respirat aerul Pragăi și i-ai contemplat de la Hrad reliefurile insolite. Dar pentru cine știe că (și) acolo, în acea casă insignifiantă, s-a plămădit și s-a copt pîinea îngerilor, această stare se amplifică iar fostul adăpost al lui Kafka începe să capete dimensiunile celor mai impunătoare palate pragheze.

Constantin COROIU

liviu rebreanu la iași*



Sînt foarte fericită că mi s-a ivit prilejul — grație marelui om de cultură ieșean, profesorul Constantin Ciopraga, unul din adîncii cunoscători ai operei rebreniene, unul dintre îndrumătorii vieții literare ieșene —, sînt mîndră că mi s-a ivit prilejul să mă aflu în fața dumneavoastră, spre a vă depăna o serie de icoane din viața părintelui meu. În parte, ele vă sînt cunoscute, poate, din **Calvarul**, în care Rebreanu povestește grelele încercări prin care a trecut pînă a călcat pămîntul Moldovei, în acel cumplit an 1918. Vă sînt cunoscute poate, și din cărțile memorialistice ale măicuței mele — Fanny Rebreanu — din cele ale mele și din corespondența intitulată **LA LUMINA LAMPII**. Voi încerca cu destulă sfială — nu ca un conferențiar, ci ca martor cel mai apropiat al unor evenimente, mă voi strădui să evoc în fața dumneavoastră unele amănunte legate de perioada șederii părintelui meu la Iași, în timpul primului război mondial, în vremea refugiului, precum și alte amintiri, pe care doresc să vi le împărtășesc.

Vă închipuiți, iubiți auditori, grija și spaimele prin care am trecut, măicuța și cu mine, pînă am primit prima scrisoare sosită de la Iași — , nu prin poștă, ci printr-un tînăr student. Au urmat apoi alte scrisori de la tata, în care el ne îmbărbăta, ne încuraja, spunîndu-ne să avem răbdare, fiindcă în curînd avem să ne reunim din nou. Ne scria cum își petrecea timpul, singuratic, retras, preocupat de soarta noastră la București și de lucrările sale literare. «Aici — ne comunica „Vineri, 5 octombrie" — o duc ca un sihastru, nu vorbesc cu absolut nimeni. Ies dimineața și pe la 6 d.a. pentru ziare și ca să schimb o vorbă cu cine se nimerește. Încolo toată ziua sînt acasă. Scriu sau meditez. „Șarpele" merge cam greu, dar nu-l las».

Plănuia ca nuvela, mai demult zămislită, **ȘARPELE**, să o transforme într-un roman, căruia îi si stabilise titlurile capitolelor, în concordanță cu acțiunea narațiunii.

O întîmplare stranie, petrecută la Iași, într-o zi de septembrie, 1918, pe o răpăială de ploaie —, și anume faptul că și-a încrucișat privirea cu aceea a unei femei cu ochii verzi, care i-a părut cunoscută dintr-o altă existență, sentimentul că și trecătoarea împărtășea aceeași senzație, au stat la baza inspirației romanului **ADAM ȘI EVA**. De fapt, cartea s-a născut din ultimul capitol al proiectatului roman **ȘARPELE**, capitol intitulat **OCHII VERZI**. Vă este de asemenea cunoscut că pentru **ADAM ȘI EVA** Liviu Rebreanu a recurs la o mulțime imensă de cărți (ulterior donate Bibliotecii Academiei R.S.R.). Prozatorul ne spunea deseori: „Din tot ce am scris pînă acum, **ADAM ȘI EVA** mi-e cartea cea mai dragă, pentru că îmi dă iluzia tinereții eterne...".

Tot în aceeași perioadă, tata lucra la nuvelele pentru volumul **CATASTROFA**. Proiectase chiar lărgirea nuvelei titulare, pe care o terminase la București, în 1916. În sumarul acelui volum de nuvele, proiectat la Iași, în refugiu, apare, pentru prima dată titlul **PADUREA SPÎNZURAȚILOR**, romanul urmînd a vedea lumina tiparului în anul 1922. Cred că pot socoti și geneza acestui roman ca legată de șederea la Iași a ilustrului scriitor.

Măicuța și cu mine rămăsesem singure în Bucureștiul ocupat, unde domnea demoralizarea; — nu ne-am găsit liniștea și pacea sufletească pînă ce am primit cuvîntul părintelui meu. Dorea fierbinte să plecăm la el, să fim din nou împreună. Nu vă puteți însă închipui ce greu ne-a fost să ajungem în capitala Moldovei, în acele momente atît de tulburi, și cînd ne încercau atîtea lipsuri. În primul rînd, acasă, trebuia salvat manuscrisul romanului **ION**, comoara cea mai de preț a familiei noastre. Nu puteam să-l luăm cu noi, în acele împrejurări, dar nici nu-l puteam încredința oricui. Cel care ne-a inspirat cea mai mare încredere a fost prietenul tatei, pictorul Jean Steriade, căruia măicuța i-a încredințat prețiosul pachet. Ne mai trebuiau bani pentru călătorie și, firește, aprobarea concediului de la Teatrul Național, unde măicuța era actriță. Directorul, Aristide Demetriad i-a împlinit dorința acordîndu-i avansul de salariu și o vacanță de trei luni.

La Iași am plecat luînd cu noi nuvela **PROȘTII**, pe care părintele meu ne-o cerea cu stăruință. Cu multe peripeții, fără să-l anunțăm de sosirea noastră, am ajuns pe strada Păcurari, la numărul 79 —, la locuința sa. A fost un moment extraordinar de bucurie a regăsirii, de adevărată încîntare. Chiar din primele zile, părintele meu a depus toate eforturile ca să ne organizeze o viață cît mai plăcută, să uităm rănile războiului: în lungi plimbări pe înserate, cînd se potolea arșița, țin minte că ne ducea mai ales la Copou, la teiul lui Eminescu, unde ne ținea adevărate prelegeri despre genialul poet. O adevărată desfătare pentru sufletele noastre. Ne arăta în amănunțime frumusețile orașului, precum: clădirea majestoasă a Teatrului, zidurile de cetate ale Spiridoniei, Mitropolia cu turlele ei semețe, Palatul administrativ și biserica Trei Ierarhi cu dantelăria ei de piatră. Furnicarul de pe strada Lăpușneanu mă amețea: înghesuială mare de femei și bărbați, îmbrăcați în tot felul de costume și tailleoare verzi-kaki, precum uniformele ofițerești. La eleganta cofetărie Tufli — lume multă pe terasă. Tata era un ghid așa de adorabil, care tot timpul ne explica, încît nu simțeam oboseala plimbării, ore întregi cît bătătoream bătrîna urbe.

Reveneam la mica și modesta noastră cămăruță din strada Păcurari, pe care tata o înnobilase cu prezența lui, cu schițele desenate de el, pentru nuvelele: **CATASTROFA, IȚIC ȘTRUL DEZERTOR** și pentru nuvela **ȘARPELE**. Le prinsese pe pereți cu pioneze. Ne desena adevărate portrete și nouă, schițe luate pe viu, pe neașteptate, fără să băgăm de seamă, desene expresive pe care le-am păstrat pînă astăzi, iar pe unele dintre ele le-am reprodus în volumele noastre. Mica lampă la care scria o împodobise cu un abajur din hîrtie verde plisată, confecționat tot de el.

Chiar din primele zile ale sosirii noastre, am dorit toți trei să intrăm într-un ritm normal de viață —, așa cum eram obișnuiți. Piața, puținele legume care se găseau, erau cumpărate de părintele meu, în primele ore ale dimineții. Nu uita niciodată să aducă o floare pentru măicuța și o bomboană pentru mine.

Prin urmare mica noastră gospodărie s-a înfiripat —, tata avînd parte de o masă mai bună, **caldă**, pregătită de măicuța, de o atmosferă senină de viață, care-i limpezea gîndurile, pentru viitoarele sale lucrări. Dar și aici la Iași n-am fost scutiți de emoții. Măicuța s-a îmbolnăvit de gripă spaniolă, boală molipsitoare care făcea ravagii în epoca aceea. Părintele meu a îngrijit-o singur, fără doctor. Îi urmărea temperatura, îi administra medicamentele necesare, îi pregătea ceaiuri și, în același timp, veghea și asupra mea. Țin minte că-mi făcuse o mică mască de tifon, pe care o stropea din cînd în cînd cu alcool pentru a-mi acoperi nările... În sfîrșit, am scăpat și de necazul acesta.

Măicuța dorea ca, după plecarea noastră, să nu rămînă Liviu iarăși izolat, lipsit de o vorbă bună —, eventual de la un confrate, căruia să-i împărtășească un gînd. Prin urmare, a purces ea însăși, întîi la Elvira Popescu, prietenă din timpul stagiunilor 1915—1916, ale Teatrului Național, și nu i-a trebuit multă argumentație ca să fie înțeleasă. A cercetat apoi pe soții Minulescu, care, o zi pe săptămînă, primeau în vasta lor cameră de pe strada Muzelor pe scriitorii care se refugiaseră aici, la Iași. Ei, Minuleștii, se puseseră la adăpost din noiembrie 1916. Precum atunci nu-l vestiseră pe Rebreanu de planul lor, așa și acum uitaseră să-l găsească în odăița din str. Păcurari.

Fanny Rebreanu i-a înduioșat prin povestirile sale despre nedreptățile și suferințele îndurate de soțul ei. O vagă apropiere s-a produs si curînd am fost toți trei invitați de Ion și Claudia Minulescu printre mulții și gălăgioșii scriitori, pictori, artiști, publiciști. De altfel eu îi cunoșteam pe toți de la București, pentru că și Iser, și Corneliu Moldovanu, și Medrea, și pictorul Teișanu poposeau la noi, în strada Primăverii, prelungind discuțiile interminabile începute la Terasa Oteteleșanu sau la Imperial. Cel mai bine se simțea însă părintele meu lîngă Mihail Sorbul, cumnatul lui, a cărui prietenie a dăinuit pînă la sfîrșit.

„Sorbii", cum le spuneau părinții mei, locuiau și ei la Iași de peste un an. Cei doi scriitori discutau mai ales piesa lui Sorbul, **DEZERTORUL**, care avusese premiera la București, în 1917, și avea să se reia la Iași în decembrie 1918. În ospitaliera încăpere a unchilor mei, Rebreanu a revenit deseori, și după înapoierea măicuței și a mea la București.

Zilele treceau vertiginos. Se apropiau trei luni de cînd eram lîngă tata. A trebuit să părăsim însă Iașul, deoarece măicuța era nevoită să-și reia activitatea la Teatrul Național bucureștean, iar eu să reîncep școala. De altfel, și situația generală s-a precipitat, odată cu prăbușirea frontului german. Părintele meu a trăit atunci zile de nemaipomenită încordare, așa cum rezultă din scrisorile pe care ni le trimitea. Iată, de pildă, ce ne scria: „Joi, 25 octombrie 1918:

„Sînt veșnic într-o agitație crîncenă. Evenimentele mă însuflețesc și nu-mi dau răgaz de liniștire. Cînd mă gîndesc că peste cîteva zile poate vom avea Ardealul, vom fi România Mare, nu mai pot face nimic decît să mă bucur, să făuresc planuri, să scrutez viitorul. Degeaba, sentimentele acestea sînt mai puternice decît voința omului..."

Voi mai cita aici scrisoarea către măicuța, ultima trimisă de la Iași, datată **„Joi 1 Noiembrie 1918**

Fănicule drag și scump,
după o despărțire de cîteva zile, înfsîrșit pare că iar se face o legătură între noi.

Ce trebuie să fie la București acuma, ce bucurie și entuziasm! Dar și aici, ce însuflețire fără margini. Visul cel mare s-a înfăptuit!

De acum cred că în cîteva zile sînt acasă. Tu să fii liniștită. Eu cu cea dintîiu ocazie vin. Dacă se va găsi vreun prilej deosebit, cu automobilul de pildă, voi veni și așa.

Dacă nu, voi veni cu trenul, cu cel dintîi tren. Deci liniște, răbdare puțină. Altceva deocamdată nu este.

Sărutări multe, multe și revedere pe foarte curînd.

Liviu !!"

Pe plic: **„D-nei Fanny Rebreanu**
Str. Primăverii 19
București

și cu adaosul:

Rog pe D. Berger s-o transmită îndată acasă la mine!

Liviu Rebreanu"

Scrisoarea aceasta împreună cu plicul ei am donat-o „Muzeului de literatură al Moldovei" în ziua de 19 iunie 1985.

Într-adevăr cu primul tren părintele meu a și sosit cu picioarele înghețate, cu mîinile amorțite, după ce călătorise pe scările vagonului supraîncărcat, cu puhoi de lume pe acoperiș. Ajuns acasă, el și-a reluat munca literară și, încurajat de măicuța tot timpul, a reînceput lucrul la **ION** care, pînă la apariția lui, în 1920, a fost principala noastră preocupare.

Rebreanu era conștient de valoarea lui. Precizez că în perioada maturității sale, părintele meu îi declara scriitorului Șerban Cioculescu — pe cînd se plimbau împreună spre domiciliu — că nu există sat și nici chiar cătun în care numle său să nu fie cunoscut și în care să nu se afle o carte de a sa.

Aceasta o știu de la însuși academicianul Șerban Cioculescu.

Ne aduceam aminte adeseori de zilele de bejanie petrecute la Iași, de ineditul lor, legat de locuri și întîmplări. În fond, legăturile părintelui meu cu capitala Moldovei au continuat, tata avînd acum mulți prieteni printre scriitorii ieșeni și unele legături profesionale, relații, ținînd de funcțiile pe care el le deținea, ca pildă, aceea de director general al Teatrelor și de președinte al Societății scriitorilor români. În arhiva de scrisori a lui Liviu Rebreanu se află corespondențe primite de la Mihail Sadoveanu, Ion Petrovici, Demostene Botez, Ionel Teodoreanu, Otilia Cazimir și de la alți scriitori și artiști plastici, printre care Ștefan Dimitrescu. O scrisoare a acestuia, era expediată de la Iași la 18 octombrie 1928:

„Stimate Domnule Rebreanu,

Îmi scrie Tonitza că a aflat de la Han hotărîrea D-voastră de a face portretele fostilor președinți ai S.S.R. (Societatea scriitorilor români, n.n.), **și că mie mi-a căzut Mihalache (sic!) Sadoveanu. Îmi scrie și de preț — zece mii —, (desigur că regretați că nu puteți da mai mult!); eu însă avînd în vedere și considerînd eternele raporturi spirituale ce ni le-a aranjat cel de sus! — desigur că primesc cu încîntarea că săvîrșesc o slujbă divină.**

Cu ocazia asta îmi exprim regretul că împrejurările m-au împiedicat de a face si portretul D-tale, aș fi avut acolo o pereche potrivită.

Zilele astea voi lua contact cu Dl. Sadoveanu — probabil că l-ați și anunțat —, trebuie însă să-mi scrieți imediat mărimea precisă a pînzei? și cînd trebuie să fie gata?

Și nu strică să-mi trimiteți și ceva gologani — pe aici e un prost obicei că, îndată ce te miști, să te coste parale — (care nu prea sînt) —, obicei grozav de provincial, pe care-l detest — dar, de, îl aplic și cu mai mult dintr-un sentiment de pudoare.

Cu cele mai bune sentimente
Șt. Dimitrescu
Speranței 12"

Invitat la Iași, să țină o conferință la **Ateneul Tătărași**, la începutul lunii februarie 1930, părintele meu a primit o scrisoare de la profesorul Iorgu Iordan, pe atunci directorul Naționalului ieșean:

„Mult stimate Domnule Rebreanu,

Sînt informat că Duminică, 2 februarie a.c. veți veni la Iași spre a ține o conferință la Ateneul Tătărași.

Profit de ocazia aceasta foarte nimerită, pentru a vă adresa o rugăminte și invitație în același timp: sacrificați o zi, veniți adică încă de sîmbătă, ca să puteți asista la spectacolele de sîmbătă seara și duminică seara ale teatrului nostru.

Ați avea astfel prilejul să cunoașteți din proprie experiență, fie și numai parțial, activitatea artistică a scenei naționale ieșene, așa cum se desfășoară ea de la deschiderea stagiunii curente.

Participarea D-voastră la cele două reprezentații ar putea fi, după cum sper, de folos pentru instituția noastră — dar totodată, v-ar mări propria D-voastră experiență în materie de teatru românesc și v-ar ajuta, prin urmare, la aplicarea unui tratament just, atunci cînd va fi vorba de măsuri privitoare la toate scenele naționale.

Dealtminterelea veți cunoaște o parte din actorii noștri chiar la șezătoarea de duminică, întrucît se va juca acolo o piesă din cele reprezentate în cursul stagiunii actuale.

În speranța că nu veți refuza propunerea de față, vă rog să primiți salutările mele distinse.

I. Iordan"

La 11 februarie 1930, Liviu Rebreanu primea o a doua scrisoare de la profesorul Iorgu Iordan, în care acesta îi cerea sprijinul pentru reparațiile urgente de care avea nevoie Teatrul Național din orașul D-voastră. Într-o a treia scrisoare, din 4 iulie 1930, distinsul corespondent îi explica părintelui meu motivele pentru care persista în a-și da demisia de la conducerea teatrului, motive legate de promulgarea unei legi care tocmai limita serios mijloacele materiale ale primei scene ieșene.

Conferința tatei din 1930 la **Ateneul cultural Tătărași** a mai fost urmată și de altele. Am aici o fotografie de grup din 8 iulie 1935, cu dedicația:

„D-lui Liviu Rebreanu,

mulțumiri pentru conferința ținută la Iași, sub auspiciile Societății Studenților în Litere și Filosofie"

Președinte
D. Mercaș"

Peste doi ani, părintele meu primea aceeași fotografie, într-un format mărit, cu indicația, de data aceasta, a poetului D. Florea-Rariște: **„Liviu Rebreanu și soția în mijlocul studenților (de la) Facultatea de Litere — secția română, pe peronul gării Iași 1937, primăvara.**

D. Florea-Rariște"

În mijlocul grupului de studenți, în gară se disting clar figurile părinților mei.

Raporturi de prietenie a avut părintele meu mai ales cu Mihail Sadoveanu. În momentele triste din 1937, cînd studenți de extrema dreaptă ardeau cărțile marelui povestitor, Liviu Rebreanu a luat inițiativa unui protest public. În **JURNALUL** său, — vol. II, pag. 67, citim, la data de 7 februarie: „A trebuit să plec la Sadoveanu. A fost foarte mișcat de inițiativa mea; a și plîns. Mi-a mulțumit. Ne vom mai vedea..." Protestul a apărut în ziarul **Adevărul** din 1 aprilie 1937, semnat de Liviu Rebreanu, Dr. Petru Groza, ca și de alți intelectuali, printre care Mihail Ralea, E. Lovinescu, Al. Philippide, Șerban Cioculescu.

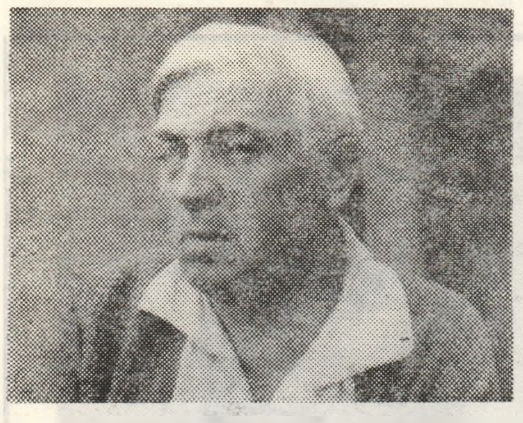
Numit a doua oară director general al teatrelor, scriitorul a vegheat mai departe asupra Teatrului Național din Iași. Otilia Cazimir activa atunci ca inspectoare a artelor din Moldova. Într-o scrisoare din 21 februarie 1941, delicata poetă îi împărtășea părintelui meu suferința pe care i-o provocase moartea tragică a unei rude apropiate, ca și probleme personale, în legătură cu munca ei în lumea teatrelor. Cînd scriitorii ieșeni veneau la București, îl vizitau pe

Puia-Liviu REBREANU

(continuare în pagina 12)

***) Prelecțiune rostită de Puia-Liviu Rebreanu la Muzeul de literatură al Moldovei.**

„trestiile lui midas“



După jurnalele lui Maiorescu și N. Iorga, cel al lui Rebreanu suscită, în genul în cauză, un interes analog. Nu se va ajunge la o **Viață** a ilustrului scriitor fără a recurge la mărturiile lăsate de Fanny Liviu Rebreanu (**Cu soțul meu**, 1963), fără detaliile notate de Puia-Florica Rebreanu în **Zilele care au plecat** (1969) și în **Pămîntul bătătorit de părintele meu** (1980) sau fără revelatoarele selecții epistolare din 1981, **La lumina lămpii.** Alături de **caietele de creație**, de menționat ca semnificativ, masivul **Jurnal**, din care s-au tipărit anul trecut două volume, întîiul incluzînd fapte și reflecții încadrate între 24 iunie 1927 și 31 decembrie 1935, al doilea mergînd pînă la 8 iunie 1940. Textele respective, alese și stabilite cu devoțiune filială de Puia-Florica Rebreanu, care semnează și introducerea la primul volum — **Istoria unui Jurnal** —, iar în încheierea celuilalt, **În loc de postfață** dialoghează cu Niculae Gheran, făcînd utile puneri la punct, se constituie într-o invitație la lectură. De subliniat, totodată rolul lui Niculae Gheran, rigurosul editor al seriei de **Opere**, care, preocupat de funcția documentară a **Jurnalului**, l-a întregit, adăugînd scrisori oficiale semnate de romancier, interviuri și conferințe cu fond autobiografic ; nu trebuie omise sutele de note și comentarii explicative, unele din ele emendînd asertiuni eronate, altele clarificînd sau propunînd ipoteze.

Jurnalul unui mare actor interesează în perspectiva revelațiilor despre rolurile capitale iar cel al unui conducător de armate în măsura deciziilor aducătoare de victorii ; jurnalul lui Rebreanu devine **document** grație dezvăluirilor vizînd creația, mărturiilor înlesnind accesul în biografia interioară. Preludiul la întîiul volum, pagină esențială configurînd sensurile viitoarelor confesiuni, are vibrația amară a reflecțiilor unui Malraux. La patruzeci și doi de ani, cu o notabilă experiență de viață și autor în plină glorie, creatorul lui **Ion** monologhează fără iluzii, autoexaminîndu-se la rece, realist, cu o acută conștiință a relativității lucrurilor : „La o anume vîrstă începi să-ți dai seamă cît ești de singur în lume ca om sau ca individ. În realitate nu există nici rude, nici prieteni cu care să poți fi într-o adevărată și desăvîrșită comuniune sufletească. Trebuie să înțelegi că menirea omului (de altfel cred că și a oricărei ființe vii) este să ducă singur o viață în fond solitară. Omul e o lume completă și puternic izolată de toate celelalte lumi omenești. Legăturile cu lumile exterioare sînt doar aparente, în orice caz superficiale. Slăbiciunea și nevoile vieții te fac să-ți închipui că înțelegi pe alții, că iubești și ești iubit și înțeles. Eroare grea, despre a cărei realitate dureroasă ajungi să-ți dai seama tocmai în clipele cînd singurătatea, majestuoasă și divină, te copleșește mai crîncen“...

Scrise sub presiunea „clipelor de amărăciune“, multe din însemnările de acest aspect sînt pretexte de defulare, pagini în primul rînd adresate sieși, documente de „francă și de absolută sinceritate“, înglobînd frecvent și reflecții literare. Aflăm astfel că, „grozav“ l-ar fi interesat jurnalul lui Tolstoi din etapa Annei Karenina — căci un astfel de jurnal, „uneori mai important decît un roman“, introduce în secretele „laboratorului de lucru“. Infatuării lui Nichifor Crainic, abil trăgător de sfori („eu, eu, eu !“) sobrul, echilibratul Rebreanu îi opune o exemplară modestie. „Amintiri — preciza el într-un interviu din 1938 — scriu cei cu Eu mare, cei victorioși, și mîndri, și îndrăzneți. Spovedaniile sînt însemnările celor sinceri. Sînt revărsări ale sufletului cînd era prea încărcat. Amintirile trebuiesc aranjate, potrivite. Se ocupă de oameni și vor să menajeze pe unii sau să înnegrească pe alții...“.

Sub imperiul momentanelor decepții, Rebreanu se simte învins ; resemnat, copleșit de adversități, pune totuși în mișcare disponibilități neistovite. Îl împung „toate îndoielile din lume“, însă nu se dă bătut : „Alții ocolesc greutățile ; eu mă încăpățînez să le biruiesc. Asta îmi cere o sforțare cumplită. Mi-e frică tare să nu fi îmbătrînit, să-mi fi pierdut puterea creatoare. Ar însemna să-mi fi pierdut rostul în lume“ (9 mai 1932). A te confesa paginii albe, iată un mod de eliberare, motiv pentru care Albert Thibaudet definea jurnalele intime drept trestiile lui Midas. Metaforă aplicabilă în totul lui Rebreanu ! În pofida necazurilor care-l asediază, el se consideră un om cu „noroc“, adăugînd că „norocul este baza vieții“... În intimitate, față cu propria-i conștiință, personalitatea lui e mai complexă decît pare. Mai mult decît onorurile de alt gen, îl mișcă gestul consiliului comunal din Maieru (sat în care a copilărit) de a-l proclama „cetățean de onoare“ și a-i dărui „un loc de casă“. E posedat de „toate superstițiile posibile“, crede în vise și premoniții, despre care jurnalul relatează de repetate ori. În raporturi reci cu frații și surorile, excelent tată de familie, patetic, afectuos de cîte ori se referă la soție și fiică, omul social Rebreanu crede în prietenie „mai mult decît în oricare alt sentiment“. Generos și altruist, e animat de o „completă dezinteresare“, deși 99 la sută din cei pe care i-a ajutat i-au răspuns cu răutăți. A făcut pe rînd scrimă, patinaj, călărie, tenis, tir, a cultivat fidel „gimnastica lui Müller“, l-au atras partidele de fotbal și automobilismul. Într-un roman intenționa să introducă un meci de box, iar în altă parte impresii despre o **corridă** la care asistase în Spania. Cîntă onorabil la harmonică, pentru sine și ai săi, după un **Boris Godunov** interpretat de Șaliapin nu emite păreri ; frecventează din cînd în cînd cinematograful și descopere în Greta Garbo o vedetă de excepție. La reședința de la Valea Mare își instalase o lunetă pentru ca asemenea lui Arghezi, să cerceteze firmamentul. Realistul solicitat de observația exactă fusese ispitit de studiul medicinei ; exploratorul zonelor ținînd de necunoscut e interesat de teosofie. Nu are „fire de boem“, dimpotrivă se vrea „gospodar“, cu „casă ca oamenii“. Fără pauze, „ziua-noaptea“ e obsedat de subiecte, de unde repulsia pentru mondenități, acestea implicînd „discursuri și pierdere de vreme“. Un an înainte de apariția **Răscoalei**, obstacolele par de nesuportat : „Mi-e imposibil să mă concentrez asupra subiectului meu transcendental, ca să zic așa, dacă veșnic trebuie să mă gîndesc la datorii și necazuri mărunte, istovitoare de energie și tulburătoare de orice liniște sufletească (...) Și nici măcar lemne nu sînt în casă decît pentru cîteva zile ! Sînt într-o stare de deprimare sufletească ucigătoare de orice inițiativă și cu atît mai mult de orice inspirație. Cum să scriu în astfel de împrejurări ?“...

De zeci de ori notează cifre, detalii despre chirie, creditori, scadențe și procese despre amenințare cu „baterea tobei“.

Noaptea e, pentru Rebreanu, un sfetnic bun ; numai atunci are el răgazul „concentrării desăvîrșite“. Aglomerația inițială de imagini, „excesul de idei“ obligă la o „luptă aprigă“ cu fraza, în vederea esențializării, deziderat explicînd definitivarea laborioasă, transcrierile repetate (**Ion** de trei ori ; **Pădurea spînzuraților** ; **Adam și Eva** de două ori). Așa se face că din douăzeci de pagini concepute în tensiune nu rămîn finalmente decît trei. În **Răscoala**, în faza definitivării, găsește „pagini bune, dar și umplutură“ ; constructor sever, preocupat de autenticitate, nu de „scrisul frumos“, „metoda“ lui, aici, e „aceeași“ sau „aproape“ cea a lui Jules Romains. Pentru posteritate **Jurnalul** său, incluzînd asemenea caietelor de creație precizări — pe zile și ore — despre mersul redactării propriu-zise, e un document capital. La 13 decembrie 1936 a stat pînă la trei dimineața pentru a scrie un singur rînd, pe care-l mai scrisese „de o sută de ori supt diverse forme“. Nu-i era oare clară în minte cartea în lucru, **Gorila** ? „Încă n-am găsit fraza care să dea ritmul adevărat“ — nota el la 1 ianuarie 1937, constatare reluată optsprezece zile mai tîrziu : „Nu vine ritmul, și fără el nu mă încumet să înaintez (...) Creația e, și voință stăruitoare, ucigătoare, energie neclintită“. Aceeași căutare a ritmului necesar — la 3 februarie și la 7 iulie. Apoi, la 8 iulie : „Doamne, de-aș scăpa de primele o sută de pagini (...). De cîte ori meditez asupra începutului, mă trezesc bucurîndu-mă de cutare scene sau momente de pe la sfîrșit...“. Pagini elocvente sînt cele în care creatorul își enunță proiectele, își dă sfaturi sau își manifestă frămîntările. Față de jurnalele unor André Gide, Katherine Mansfield sau Jules Renard, care ca memorialiști fac **literatură**, autorul **Răscoalei** cultivă un fel de asceză ; chinuit, încordat, el aspiră la fraza, la tonul și cuvîntul care să exprime adevărul. Moralist auster, neîmbătat de succese dar suferind pe urma inimicițiilor scriitoricești, umanismul lui Rebreanu se consolidează periodic prin întoarcerea la orizontul rural. Sadoveanu la Copou, Arghezi la „Mărțișor“, Rebreanu la Valea-Mare, nu departe de Pitești, exprimă concomitent și aproape în același mod, solidaritatea cu pămîntul. „Simt pe toți muncitorii de pămînt cum se frămîntă în mine“ —, declară repetat fiul de învățător transilvănean. Asemenea lui Blaga, care scrie că „veșnicia s-a născut la sat“. Rebreanu crede că acolo „liniștea e vie și rodnică“. În liniștea de la Valea-Mare, unde în februarie 1940 medita la discursul de recepție la Academia (**Lauda țăranului român**), unde peste patru ani trecea în eternitate înainte de a fi împlinit cincizeci și nouă de ani, el avea la 19 ianuarie 1937 primul „avertisment“, „prima mare spaimă a morții“. Ieșit din criză, notează în **Jurnal**, referindu-se la starea de semiluciditate, la limita dintre somn și veghe, senzația descrisă cu exactitate, cum mai tîrziu va proceda Malraux : „Spaima era de fapt un fel de regret nespus de dureros pentru lumea asta sensibilă, fără nici un gînd, ce poate fi dincolo (...). Siguranța morții care a venit mi-o certificam singur amintindu-mi că și tata a murit brusc, la 51 ani (...). În orice caz a fost un **avant-gout** a ceea ce simte un muribund, sau așa ceva...“.

La sfîrșitul lecturii, înțelegi că antrenantul **Jurnal** e în primul rînd un amplu autoportret. Foarte numeroase detalii din volumul secund vorbesc despre un Rebreanu fermier la Valea-Mare ! — fost președinte al „Societății scriitorilor români“, director al Teatrului Național, personalitate cu atribuții la Direcția educației poporului și la Comitetul de radio, nu se putea ca romancierul să nu aibă oponenți. În fruntea defăimătorilor de toate dimensiunile se situează Nichifor Crainic, „Moralizator în slujba cui vrea să-l plătească“, și Pamfil Șeicaru, „erou“ în **Gorila**, de asemenea Victor Eftimiu, pe care-l sprijinise la „Premiul național“, Cezar Petrescu, Romulus Dianu, George Gregorian, G.M. Vlădescu, Scarlat Callimachi și alții. Răscolindu-i-se așa-zisul „trecut tenebros“. Rebreanu devenea, cum singur consideră „cel mai dușmănit scriitor de azi“ (1930), idee deseori reluată. Echivoce, mai degrabă negative, sînt relațiile cu Octavian Goga, incerte, cele cu Blaga ; devotament statornic îi arată mai tînărul Camil Petrescu ; stimă reciprocă îl leagă de Sadoveanu, acesta viitor raportor la alegerea romancierului la Academie. Paginile despre intrarea în acest for (1939), cele despre ședințele Academiei, modul în care schițează siluete felurite (N. Iorga, D. Gusti, G. Murnu, Ion Petrovici, D. Caracostea, Lucian Blaga și alții) sînt de cel mai mare interes. Se schițează mentalități, și metehne, un climat etic. Nu mai puțin de trei mii de nume, multe de scriitori dar și de oameni politici, referiri la autori de reputație mondială sau la simpli debutanți, intră în cuprinsul **Jurnalului** ; călătoriile în cîteva țări europene sau vizitele unor figuri prestigioase la București favorizează contacte directe cu Jules Romains și Paul Morand, cu Georges Duhamel, André Thérive, Mario Raques și alții ca aceștia. De pe culme, meditînd la dificultățile deasupra cărora s-a ridicat, citînd știrile despre posibilitatea obținerii premiului Nobel, Rebreanu apare în postura unui erou picaresc modern. O declarație făcută lui Dan Petrașincu de către romancierul semicentenar e caracteristică în acest sens : „Privind din perspectiva de acum (...), suferințele prin care am trecut își au necesitatea și farmecul lor...“ Un al treilea volum al **Jurnalului**, ultimul, va da la iveală însemnări dintre 17 iunie 1940 și 10 iulie 1944, pagini dominate de marasmul războiului și al bolii marelui scriitor. Va fi, cum anticipă Puia-Florica Rebreanu, partea „poate cea mai dramatică a **Jurnalului**, aș zice chiar tragică...“

Constantin CIOPRAGA

funcții ale „introductorului“ în romanul rebrenian

Analizate din perspectiva poeticii narative, cuvintele, sintagmele sau frazele inițiale se constituie în **secvențe-semn** cu o mare încărcătură semiotică, cu loc și funcții bine determinate în text. Dar rolul lor nu se poate rezuma doar la text, la „retorica delimitării“ lui (Al. Călinescu). Depășind raportul schematic **început-sfîrșit**, secvența inițială dobîndește, odată cu proza modernă, o poziție privilegiată, prin caracterul ei activ, „angajat“, propulsiv. Avem aici un argument pentru care termenilor, mai vechi sau mai noi, comuni : **intrare, deschidere**, tehnici : **expoziție, incipit**, metaforici : **frază-prag**, îl preferăm cu riscul unei anume ambiguități, pe cel de **introductor.**

Funcțiile acestuia, în cîteva planuri distincte, al psihologiei creatorului, al textului finit, al receptării, le vom urmări în continuare, cu aplicare la opera lui Liviu Rebreanu.

Atenția acordată de autorul lui **Ion** problemelor de **construcție** epică (cuvîntul apare, destul de apăsat, atît la Rebreanu, cît și la exegeții săi, începînd cu E. Lovinescu sau T. Vianu și pînă la N. Manolescu ori N. Crețu) este, indiscutabil, un semn al modernității. E curios să descoperi, apoi, la un autor care a lăsat, adesea, impresia de „inapetență“ stilistică, o veritabilă „mistică“ a cuvîntului, un respect și o responsabilitate nemărginită — cum declară el însuși — față de orice rînd“, cu atît mai mult, desigur, față de cele introductive, unde — ca să-l cităm din nou — „fiecare cuvînt are repercusiuni“. Numeroase pasaje din **Jurnalul** scriitorului, recent editat, din conferințe, interviuri, articole, la care se adaugă crochiuri, note și variante din manuscrise, mărturisesc eforturile adesea dramatice (v. „greutatea cea mare“, chinul cel mai mare“, „tortura“, „lupta cea mai aprigă“...) de închegare a începutului „predestinat“ operei : „Pentru mine chinul cel mai mare este prima frază și primul capitol — se confesa scriitorul, rememorîndu-și, la Ateneul Român, în vara lui 1943, travaliul artistic. Prima frază marchează ritmul deosebit, unic, al romanului. După ce am găsit-o pare atît de naturală, încît te miri cum te-ai putut gîndi la altceva. Conținutul ei, cuvintele, cadența, toate o caracterizează ca fiind singura posibilă și indicată să deschidă poarta unei lumi noi...“. În procesul de construcție a romanului, „deschiderea“ are loc, mai întîi, în interior. Una din funcțiile pe care Rebreanu o atribuie **introductorului** este aceea de deszăgăzuire a energiilor productive latente : „cuvîntul magic care urnește elanul creator“ (**Jurnal**, ianuarie 1936), de „eliberare“ a scriiturii : „o frază densă, cu un conținut turburător, se înalță din tine și îți deschide parcă adîncuri ale lumii... Procesul de creație e un miracol“, (**interviu** în „Rampa“, 1937).

Critica literară a stăruit îndeajuns asupra **introductorului** în romanele-capodopere : **Ion, Pădurea spînzuraților, Răscoala**, cu accent pe funcția lui de simbolizare : drumul, spînzurătoarea, discuția în tren. Rebreanu însuși a oferit, în această direcție, sugestii interesante, referindu-se la operele amintite, dar și la altele : **Adam și Eva, Jar, Gorila**, chiar la **Ciuleandra** cu acel «taci !» reluat de trei ori și redus a treia oară la o frîntură de exclamație“ (v. conferința amintită, din 26 iunie 1943). Sumara indicație a lui Rebreanu ne poate servi ca punct de plecare în analiza scenei inițiale din romanul său psihanalitic, în care asistăm, se știe, la uciderea Madaleinei de către soțul ei, Puiu Faranga, fără un motiv evident, nici măcar pentru acesta. Recurența verbală „taci !“ ne aruncă „in medias res“, într-un coșmar, care e nu numai al victimei dar și al făptașului. Impresia de absurd e întreținută și de inadecvarea cuvîntului la realitate (căci Madeleine nu spune nimic, ea **tace**). O primă explicație, și cea mai simplă, ar consta, dacă nu în desemantizarea totală, oricum, în reducția semantică a imperativului pînă la poziția unei interjecții (o „exclamație“) în care se transferă și prin care se descarcă, parțial, o puternică tensiune nervoasă. Scăderea treptată a acestei tensiuni (concomitent cu revenirea „vederii“ personajului) e redată, aproape grafic, în prima pagină a romanului, prin cele trei serii regresive ale recurenței : 3—2—1. Absorbită o clipă în **act** (verbal, fizic) tensiunea revine la nivelul dezbaterii interioare a lui Puiu Faranga și al confruntării cu doctorul Ursu. În felul acesta, recurența verbală deschide și organizează simetriile din roman (ea revine în secvența onirică a condamnaților de la Tg. Ocna și în aceea a întîlnirii finale cu psihiatrul), „dictează“ ritmul, tonalitatea și accentele acestuia.

Pe o altă treaptă a interpretării, **introductorul** își dezvăluie funcția de premeditare, de prefigurare a intrigii (gelozia) și a deznodămîntului (nebunia). Imperativul tăcerii, repetat paradoxal și obsesiv de Puiu Faranga, e un strigăt emanat de zonele obscure ale inconștientului, de care el însuși află, consternat, ca de o realitate străină : „și atunci, deodată și foarte deslușit, își auzi propria-i voce, aspră, strîmbă, gîfîită, răbufnind ca dintr-o adîncime de pivniță. Îi trecu fulgerător prin gînd «ce glas»...“. S-a vorbit de **Ciuleandra** ca de un roman al obsesiei : aceea a dansului popular, a **jocului dragostei și al morții**, cum sună titlul, comercial desigur, al versiunii franceze din 1929. Acesta este însă forma derivată, patologică, pe care o ia, la Puiu Faranga, adevărata obsesie : a propriei sale soții. **Tăcerea** devine un motiv ce însoțește fidel, partitura Madeleinei, din rememorările lui Puiu, dar și din proiecțiile lui fantasmatice (vise, reverii) : „frumusețea ei tăcu-

Doru SCĂRLĂTESCU

(continuare în pag. 13)

singurătatea creatorului

„De la 50 de ani înainte îmi socot fiece an în plus un dar“ — spunea Liviu Rebreanu într-un interviu prilejuit de ajungerea sa la această vîrstă. Se pare că sentimentul morții, devenit la el încă din tinerețe un însoțitor permanent, nu-i umbrea liniștea sufletească decît în măsura în care moartea nu i-ar fi îngăduit să-și ducă la capăt planurile sale de literatură. Deși nu-i plăcea să vorbească despre ele, Liviu Rebreanu a rămas exemplar și în această privință, ajungînd să țină socoteala orelor petrecute la masa de lucru, chiar și a paginilor scrise în fiecare zi. O pedanterie absurdă, un regim de viață incompatibil cu ființa artistului ? Nicidecum. Liviu Rebreanu și-a impus de fapt disciplina de muncă a tuturor marilor creatori, care, conștienți de valoarea lor, au încercat totdeauna să smulgă vieții mai mult decît aceasta le-a îngăduit, contrazicînd mereu optica celor din jur, prea dispuși să vadă într-un scriitor, dacă nu un boem, cel puțin un om fericit, cu o muncă mult mai ușoară decît a lor. „Cînd am terminat o carte, mărturisește autorul lui Ion, mă simt ca după o boală grea de care am scăpat cu greu“. Cei ce nu înțeleg astfel de „boli“ și le privesc ca pe niște închipuiri sau niște mofturi, nu înțeleg mare lucru nici ce rost au cărțile de literatură în lume. După cum literatura nu se poate planifica, nici „contabilitatea“ muncii scriitorului nu poate fi ținută de altcineva, ci numai de el însuși. Liviu Rebreanu și-a ținut această „contabilitate“ hărțuit mereu de gîndul că timpul îi va fi prea scurt să-și împlinească menirea pentru semenii săi. De aici veșnica lui nemulțumire că își irosea vremea în biroul nu știu cărui minister sau pe scaunul unui post, care avea sau nu legături cu literatura. Numai la masa de lucru se simțea cu adevărat puternic și mulțumit de sine. Aici pînă și denigratorii săi — și n-au fost puțini — încetau să-l mai sîcîie. De aceea nu a răspuns decît foarte rar atacurilor lor. Prefera să tacă — după cum însuși mărturisește — „de cele mai multe ori din scîrbă, alteori, dintr-o nepăsare“. Dar mai presus de acestea era timpul, pe care, răspunzînd celor ce îl urau, și l-ar fi risipit inutil, privindu-și astfel propria literatură de alte pagini purtate în suflet. Permanenta sa nemulțumire față de scurgerea timpului și grija de a se sustrage mereu efemerelor zvîrcoliri cotidiene aveau un singur temei, acela că scriitorul trebuie numai să scrie, că toate celelalte gesturi ale lui nu fac decît să-i stînjenească munca, să-i umbrească valoarea creației sale. Această izolare visată, această singurătate benefică, atît de mult dorite de Liviu Rebreanu, nu sînt un refugiu spre închipuitul turn de fildeș (care de altfel n-a existat niciodată pentru creatori), o sustragere din fața vieții. Nu atît declarațiile sale, cît mai ales literatura sa, profund socială, dovedește cît de adevărat gîndea ctitorul romanului românesc modern despre menirea scriitorului. La cincizeci de ani, în liniștea casei sale de la Valea Mare, privește în urmă mulțumit peste viața sa de pînă atunci, și, totuși, există o umbră de nemulțumire, de regret, ce pare a spune : dacă începutul ar fi fost ca acum, în primul rînd scutit de chinuitoarele griji materiale, și literatura i-ar fi fost mai bogată. De fapt, e umbra care s-a așezat și se așează peste viața mai tuturor scriitorilor ; e umbra care ar trebui să dispară, pentru ca nicicînd și nici oriunde literatura n-a fost un lux, ci o boltă de sprijin, cea de căpătîi, pentru spiritualitatea oricărui popor.

La cincizeci de ani, Liviu Rebreanu își spunea că, pentru el, fiecare an de viață va fi un dar. Darul acesta nu s-a întins decît pe aproape nouă ani. Presimțirea scriitorului s-a adeverit. În prima zi a toamnei din o mie nouă sute patruzeci și patru moartea încremenea o mînă care scrisese atîtea cărți, stingea focul unui suflet ce „pentru întîia oară a născut în cititorul român convingerea că un roman românesc poate exista și se poate citi“ (G. Călinescu), punea capăt unei chinuitoare munci, ce, încă de la începuturile ei îl făcuse pe E. Lovinescu să exclame : „Pe altarul lui Rebreanu jertfim toată epica românească, de la Filimon pînă la Sadoveanu“. Sigur, moartea, prea aspră pentru vîrsta sa, a tras implacabilul hotar între planurile creatorului și realizarea lor. Dar ce ar mai fi scris Liviu Rebreanu, dacă n-ar fi murit atunci ? De cîte ori mă aplec asupra cărților sale, nu pot să înlătur această întrebare, și să-mi spun că, poate, sfîrșitul său a venit la timp. Pentru că, la urma urmelor, ce a mai scris după acel an M. Sadoveanu, Camil Petrescu, ce-a mai putut scrie Hortensia Papadat-Bengescu ?...

„La o anume vîrstă — își începe scriitorul prima pagină din jurnalul său — începi să-ți dai seama cît ești de sigur în lume ca om sau ca individ“. Un adevăr pe care cu greu îl acceptăm, deși oglinda poate ni-l spune în fiecare dimineață. Un adevăr la care creatorul ajunge cel mai lesne. Pentru că numai din singurătate poți vedea cu adevărat lumea din jurul tău și numai în ea se pot dura asemenea monumente eterne, ca cel lăsat oamenilor de Liviu Rebreanu.

Corneliu ȘTEFANACHE

urme pe zăpadă

rebreanu 100

liviu rebreanu și teatrul național din iași

Redactor, pentru cîteva luni de zile (septembrie 1910—ianuarie 1911) la revista de teatru „Scena", împreună cu Mihail Sorbul și apoi, din nou pentru scurtă vreme (iunie 1911—iunie 1912), secretar literar la Teatrul din Craiova, sub directoratul lui Emil Gîrleanu, Liviu Rebreanu reușește, în acest timp, alături de încercările originale ce se vor definitiva mai tîrziu — **Plicul** și **Apostolii** — unele traduceri din dramaturgia universală. Din această ultimă categorie face parte și piesa **Ofițerul de gardă** de Franz Molnar, pregătită inițial pentru teatrul al cărui secretar literar era, dar pe care, la începutul toamnei lui 1912, o trimitea lui Mihail Sadoveanu. La 26 septembrie 1912, directorul Teatrului Național din Iași, aflat la Fălticeni, scria autorului **Răscoalei** că a primit traducerea și-i promitea sprijinul pentru reprezentarea ei pe scena ieșeană. O lună de zile mai tîrziu, conform ofertei făcute, Sadoveanu punea în discuția comitetului de lectură piesa lui Molnar și, împreună cu A. Naum, N. Gane și State Dragomir, hotăra includerea ei în repertoriu.

După zece ani o nouă traducere aparținînd lui Rebreanu era trimisă teatrului din Iași. De această dată era vorba de piesa **Șarlatanul**, de Emerich Földes, pe care un alt scriitor ce ocupa fotoliul directorial al instituției ieșene, Mihai Codreanu, i-o ceruse la 28 noiembrie 1922. E greu de stabilit, în lipsa unor mărturii documentare, cît de repede a răspuns Rebreanu la cererea ce i s-a făcut. Cert rămîne un singur lucru : piesa lui Földes a văzut lumina rampei la Iași abia în stagiunea 1924—1925. O stagiune ieșeană favorabilă lui Liviu Rebreanu, dacă luăm în considerație faptul că tot acum, la numai un an după premieră, actorii ieșeni i-au interpretat și piesa originală **Plicul**, din distribuția căreia făceau parte, printre alții, C. Ramadan, Miluță Gheorghiu, C. Vernescu-Vâlcea, Margareta Baciu și C. Calmuschi.

Legătura romancierului cu scena ieșeană se păstrează mai ales datorită piesei **Plicul**, care apare destul de frecvent în repertoriul teatrului și devine, prin forța lucrurilor, foarte strînsă, în 1942, cînd Liviu Rebreanu ajunge director general la Direcția teatrelor naționale și operelor române. Din această perioadă vom menționa, într-o rapidă trecere în revistă, cîte ceva din corespondența sa cu profesorul universitar Andrei Oțetea, aflat pînă la 18 iulie 1942 în fruntea teatrului ieșean, cît și cu înlocuitorul acestuia. La 19 februarie 1942 îi comunica lui Andrei Oțetea că Ministerul Culturii Naționale dorea să înființeze la Iași un teatru liric ce trebuia să funcționeze sub auspiciile Academiei de muzică și artă dramatică „George Enescu" și sub conducerea unui comitet format din Al. Zira, Antonin Ciolan, Radu Constantinescu și Gr. Maggiari. Două săptămîni după aceasta îi cerea profesorului ieșean să sprijine, prin intermediul lui George Franga, punerea la punct, în București, a unui muzeu dedicat teatrului românesc.

Grija pentru astfel de relicve se manifestă și cu alte prilejuri ; la 10 martie solicită afișe, programe, fotografii etc. pentru Muzeul Saint-Georges, dar edficatoare în acest sens rămîne dispoziția sa din 14 noiembrie 1942 privind alcătuirea unei arhive a teatrului românesc. Să mai notăm, ca fapte diverse, sugestia acordată profesorului Oțetea, la 27 aprilie, de a nu „se lăsa influențat de observațiile tendențioase și mărunte ale presei", inițiativa unui premiu „pentru cea mai bună piesă cu subiect reprezentativ din viața Moldovei", în valoare de 30 000 lei, avînd în vedere „scumpetea vieții actuale", ca și interdicția făcută actorului Ștefan Ciubotărașu, la 5 septembrie, de a nu părăsi, „sub nici un motiv", Teatrul Național din Iași pentru un teatru bucureștean.

D. IVĂNESCU

I

1912, octombrie 26, Iași — **Proces-verbal al comitetului de lectură de la Teatrul Național din Iași asupra traducerii făcute de L. Rebreanu după piesa Ofițerul de gardă de Franz Molnar.**

Proces-verbal

Subsemnații membri ai comitetului, întrunindu-ne în ședința de la 26 octombrie, am citit un act din Ofițerul de Molnar, traducere de L. Rebreanu.

Drept care s-a încheiat prezentul proces-verbal.

Director
M. Sadoveanu

Membri :
A. Naum, N. Gane, S. Dragomir

II

1922, noiembrie 28, Iași — **Scrisoare adresată lui L. Rebreanu de către conducerea Teatrului Național din Iași prin care i se cere traducerea piesei Șarlatanul de Emerich Földes, pentru a fi jucată la Iași.**

Direcțiunea Teatrului Național Iași
Nr. 747

Domnule Rebreanu,

Vă facem cunoscut că Teatrul Național din Iași dorind să reprezinte piesa Șarlantaul în traducerea dvs. vă rugăm a ne trimite textul obligîndu-ne a-l copia, a vi-l restitui dacă e nevoie și garantîndu-vă drepturile dvs. de traducător, 5% din produsul brut al reprezentaților.

[Adresa] L. Rebreanu, str. Primăverii nr. 19. București.

III

1938, iunie 13, Iași — **Decizie a direcției Teatrului Național din Iași în legătură cu reprezentarea la Focșani a piesei Plicul de Liviu Rebreanu la care trebuia să participe și autorul.**

Decizie

Se pune în vedere tuturor interpreților din piesa Plicul că pentru reprezentația din seara de duminică 19 iunie a.c., la Focșani, reprezentație la care va asista și autorul, dl. Liviu Rebreanu, se recomandă cea mai mare atenție la joc și în debitarea textului și servirea corectă a replicilor, adăugirile sau invențiile de situații noi vor fi cu severitate sancționate.

Repetițiile din zilele de vineri 17 și sîmbătă 18 iunie a.c., se vor face pe scenă de la orele 10—13 cu întreaga recuzită, în prezența subsemnatului.

Dl. director tehnic Th. Kiriacoff va îngriji punerea la punct a panourilor pentru turneu, ca efectele scenice ale actului final să fie realizate cît mai mulțumitor.

Director,
Șt. Al. Morcovescu Teleajen
1938, iunie 13

IV

1942, februarie 19, București — **Ordinul Direcției Teatrelor Naționale și Operelor române, semnat de L. Rebreanu, către directorul Teatrului Național din Iași, prof. univ. A. Oțetea, pentru a da sprijinul necesar înființării la Ia a unui teatru liric.**

MINISTERUL CULTURII NAȚIONALE ȘI AL CULTELOR
DIRECȚIUNEA TEATRELOR NAȚIONALE, OPERELOR ROMÂNE ȘI SPECTACOLELOR
str. Brezoianu 27, București
Nr. 1330.

19 febr. 1942

D-lui Director al Teatrului Național

Potrivit aprobării domnului Ministru al Culturii Naționale și al Cultelor, urmează să se înființeze la Iași o „Operă Română a Moldovii", care va funcționa sub auspiciile Academiei de Muzică și Artă Dramatică „George Enescu" fiind condusă de un comitet compus din d-nii Al. Zira, Antonin Ciolan, Radu Constantinescu și Gr. Maggiari.

Potrivit acelorași dispoziții ale d-lui Ministru, sînteți rugat a pune la dispoziția noii Opere Române din Iași sala Teatrului Național în mod gratuit, pentru serile de luni și miercuri și după amiază (matineul) de sîmbătă. Totodată, costumele și recuzita necesară spectacolelor ei. De asemenea, veți pune la dispoziție personalul tehnic al teatrului, care va fi plătit de Operă cu diurne pentru munca suplimentară.

Director General,
Liviu Rebreanu

Șeful serviciului Inspector,
Petru Comarnescu

V

1942, martie 4, București — **Adresa Teatrului Național din București, semnată de Liviu Rebreanu, către profesorul A. Oțetea, directorul Teatrului Național din Iași, în legătură cu înființarea unui muzeu al teatrului românesc.**

DIRECȚIUNEA TEATRULUI NAȚIONAL DIN BUCUREȘTI

4 martie 1942

Nr. 5785

Domnului Prof. Univ. Oțetea
Directorul Teatrului Național Iași

Direcțiunea Teatrului Național din București — dînd viață unui muzeu de artă teatrală retrospectivă — cu onoare vă rugăm să binevoiți a dispune a încredința prin dl. George Franga, conservatorul muzeului nostru, parte din duplicatele diferitelor documente (afișe, fotografii, manuscrise etc., etc.) care oglindind întreaga mișcare a scenei moldovene, ar interesa direct Muzeul Teatrului Național, urmărind cu aceasta să se zugrăvească icoana vieții noastre teatrale din trecut.

Director,
Liviu Rebreanu

VI

1942, noiembrie 14, București — **Ordinul Direcției Generale a Teatrelor, semnat de Liviu Rebreanu, către direcția Teatrului Național din Iași, cuprinzînd informațiile privitoare la alcătuirea unei arhive a teatrului românesc.**

MINISTERUL CULTURII NAȚIONALE ȘI AL CULTELOR
DIRECȚIA GENERALĂ A TEATRELOR OPERELOR ȘI SPECTACOLELOR

14 noiembrie 1942
Urgent

Domnule Director,

Direcția Generală a Teatrelor își organizează o arhivă a teatrului românesc, necesară atît operei de dirijare, cît și cunoașterii științifice a vieții artistice de la noi. În acest scop, vă rugăm să binevoiți a dispune următoarele :

1. Să ni se trimită lista completă a comitetelor de direcție și de lectură ; lista personalului artistic, tehnic, administrativ, care funcționează în stagiunea în curs. Fiecare categorie de personal și fiecare comitet va fi menționat pe o listă separată fiind orînduită la diferite rubrici și categorii.

2. După fiecare premieră sau reluare, rugăm a ni se trimite în dublu exemplar programul respectiv. Cînd se fac schimbări de distribuție, tipărindu-se sau menționîndu-se în program, vă rugăm a ne trimite și pe acestea.

3. După premierele cărora li se dă o importanță deosebită și se fotografiază scenele și decorurile principale, vă rugăm a ne trimite cîte o serie de fotografii. De asemenea, dacă actorii de seamă își fac fotografii în rolurile la care țin, ei pot trimite aceste fotografii pentru arhiva documentară a teatrului românesc, pe care o ține Direcția noastră. Fotografiile cu decoruri și scene din spectacolele teatrului trebuiesc trimise cît de curînd după premierele respective.

4. De asemenea, vă rugăm, dacă se poate, a ne trimite și cîte un text al pieselor pe care le jucați. Dacă ați putea introduce sistemul reproducerii textelor la Gestenter, numărul exemplarelor ar spori spre folosul actorilor, care ar avea la mînă fiecare cîte un text complet, iar un exemplar ar putea fi trimis regulat pentru biblioteca de cărți, manuscrise și în genere texte teatrale.

5. În afară de acestea, sînteți rugat ca lunar, imediat după începerea unei noi luni, să ne comunicați lista spectacolelor date în luna precedentă, menționată pe reprezentații cu data respectivă. Pe o altă foaie de hîrtie, vă rugăm a menționa rețeta fiecărei reprezentații. În sfîrșit, în raportul dv. lunar, vă rugăm a menționa totalul încasărilor produse de fiecare piesă, cheltuielile și costul organizării spectacolelor respective, de asemenea turneele date în cursul lunii precedente, cu care prilej din nou se vor menționa localitățile și reprezentațiile date acolo, încasările, cheltuielile etc. Odată cu raportul dvs. lunar, vă rugăm a ne trimite și extrasele din presă, referitoare la spectacolele teatrului.

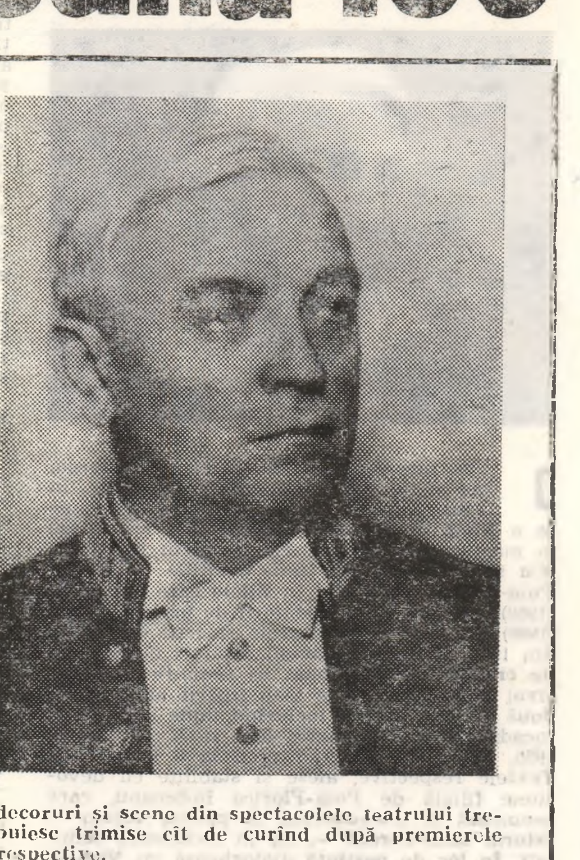
Revizuind materialul stagiiunii trecute a Teatrului Național din Iași, am constatat că nu avem fotografiile spectacolelor Faust, Minna v Barnhelm și Catiheții din Humulești. Dacă mai sînt exemplare disponibile, vă rugăm a dispune să ni se trimită cît de curînd.

În genere, vă rugăm a ne ține la curent cît mai temeinic cu activitatea instituției ce conduceți.

Director general,
Liviu Rebreanu

Șeful Serviciului pentru Studii și Documentare
P. Comarnescu

Rezoluție
20.XI.1942. Se va conforma întocmai. Iov.



un document revelator

În romanul **Ion**, pe lîngă „glasul pămîntului" și „glasul iubirii", care imprimă caracterul general al cărții, se mai desprind și alte realități, printre care se evidențiază, la un moment dat, problema națională. Cititorii avizați ai cărților lui Rebreanu au remarcat, de la început, pe de-o parte, timiditatea lui Zaharie Herdelea în a se manifesta, ca român, și, pe de altă parte, curajul cu care fiul său Titu își exteriorizează sentimentele care îl apropie, în mod evident, de preotul Belciug și de cei „cîțiva studenți și profesori mai tineri care visau unirea grabnică a tuturor românilor" **(Opere IV, 331)**.

În vreme ce Zaharie Herdelea se gîndește, în permanență, la situația lui de învățător, plătit de stăpînire, care se teme să nu rămînă pe drumuri, Titu renunță la postul pe care i-l încredințase notarul Friedman, din Gargalău, (IV, 241), pentru că a refuzat să pună execuție unor bieți români săraci, care nu-și puteau plăti dările, din satul unguresc (242), cu preot calvin, de „pe malul stîng al Someșului" (244) și nu s-a sfiit să-și susțină ideile și crezul național într-o discuție aprinsă, cu notarul. Ba mai mult. La indignarea notarului, că nu i-au fost ascultate dispozițiile, „Titu, jicnit, porni prin sat, umblă toată ziua, și seara se întoarse cu un car de zăloage, adunate însă numai de la unguri" (IV, 275).

Din indicațiile date de Rebreanu și reproduse de noi mai sus, se vede că sub numele Gargalău se ascunde satul cu populație majoritară maghiară, Nimigea, în care scriitorul a funcționat, ca oficiant la primărie, în tinerețe.

Un alt episod asemănător avea să se petreacă, ceva mai tîrziu, la Lușca, localitate prin care nu trebuie să înțelegem cătunul din coasta Jidoviței, de pe malul stîng al Someșului, față în față cu Năsăudul, din dreapta rîului, ci e vorba de Nepos, adică de Vărarea, unde funcționa frumoasa învățătoare Virginia Gherman. De data aceasta, Titu a intrat în conflict cu plutonierul de jandarmi, întîlnit în casa Virginiei : „Ce caută plutonierul ungur la o româncă atît de mîndră", se întreabă el, și scriitorul continuă : „Șeful postului de jandarmi încercase din prima zi să se împrietenească cu dînsul, dar el se ferise ca de foc Prietenia cu un jandarm ungur i se părea cea mai mare rușine" (IV, 415).

Atitudinea intransigentă, a lui Titu, iese în evidență, cu deosebire, cu ocazia alegerilor parlamentare, în urma morții deputatului de pînă atunci : „murise Ion Ciocan, deputatul circumscripției. Ciocan fusese mulți ani directorul liceului românesc, cochetase cu ungurii, le făcuse concesii introducînd, mai ales pe ușa din dos, limba ungurească în program, iar în schimb cîrmuirea îl răsplătise cu un mandat de deputat. Se alegea totdeauna sub firmă independentă, dar era dintre independenții care sînt cei mai vajnici sprijinitori ai tuturor guvernelor. Independența i-a mai cîștigat pe urmă catedra de literatură română la Universitatea din Budapesta și i-a păstrat reprezentanța Armadiei în parlament pînă a închis ochii" (IV, 321).

Caracterizarea pe care i-o face Rebreanu, în rîndurile de mai sus, coincide, în general, cu ceea ce spunea Nicolae Iorga, cu ocazia morții lui Ciocan, în articolul **Un mort care se îngroapă** : „Biet om fără talent și chemare, s-a lăsat a fi făcut de Bánffy, amicul său, profesor de limba și literatura română la Universitatea din Pesta, obiecte pe care le știa cît și Bánffy" **(Oameni cari au fost**, 1935, p. 183).

Lupta electorală, pe care ne-o prezintă Rebreanu, în **Ion**, avea să decidă între candidatul partidului național român, Victor Grofșoru, în realitate cunoscutul advocat bistrițean Victor Onișor, viitor profesor la Facultatea de Drept a Universității din Cluj, folclorist și traducător de cărți literare, cel care l-a însoțit pe Nicolae Iorga, prin ținut, în primii ani ai secolului, cînd acesta se documenta în vederea scrierii cărții **Neamul românesc din Ardeal și Țara Ungurească** (1906), și candidatul guvernamental Bela Beck. Nu putem stărui aici, în mod amănunțit, asupra desfășurării alegerilor, dar reținem faptul că Herdelea a votat, împotriva conștiinței lui, cu Bela Beck, că acesta a reușit, pînă la urmă, „cu o majoritate de cinci voturi", și că, mai înainte, o bună bucată de vreme, sorții i-au surîs lui Grofșoru, care avea mai multe voturi. Autoritățile au dat sfoară în țară să vină toți evreii din Jidovița și funcționarii unguri din toate satele și, așa, a izbutit să fie ales candidatul guvernamental. Nu cunoaștem motivul pentru care au lipsit, de la alegeri, aproximativ o sută de persoane, toți români, ale căror nume ne sînt indicate la paginile 16—17 ale broșurii. Printre ei figurează Grigore Pletos, fostul profesor de limba română al lui George Coșbuc, precum și profesorii mei Virgil Sotropa și Emil Mărcuș.

Votul lui Herdelea l-a pus rău, pe învățător, cu preotul satului : „De la alegerea de deputat, Belciug rupsese orice legătură cu Herdelea ; nu-și mai vorbeau, nu se salutau, erau ca doi străini" (IV, 357). Ne aducem aminte de dîrzenia cu care popa din Pripas, pe care l-am cunoscut și eu, își apăra credința și limba, refuzînd să-i învețe pe copii, la școală, rugăciunile în ungurește, ripostîndu-i inspectorului Horvat, care-i reproșa acest lucru, prin cuvintele : „nici eu nu le știu pe ungurește, căci nici pe mine nu m-a învățat nime să le zic în ungurește" (IV, 484—485).

Aceasta este situația prezentată de Rebreanu și ea nu e departe de realitatea pe care ne-o dezvăluie un document revelator, descoperit, recent, în biblioteca orașului Năsăud. Nu e vorba de un document de arhivă ci de o broșură care ne informează asupra alegerilor de deputat, în districtul respectiv, în primăvara anului 1906, cînd lupta s-a dat, de fapt, nu între Victor Onișor și Bela Beck, ci între Onișor și Ion Ciocan. Cei doi candidați se cunoșteau foarte bine ; erau din sate învecinate ; Onișor din Zagra, iar Ciocan din Mocod. Onișor i-a fost elev, lui Ciocan, și, în calitate de traducător al cărții lui Jules Verne, **Castelul din Carpați** (Sibiu, 1897), i-a oferit un exemplar, care se păstrează în aceeași bibliotecă din Năsăud, cu următorul autograf : **„Fostului meu profesor de l. română : Ion Ciocan, în semn de recunoștință". Victor Onișor.** În această situație, avem tot dreptul să ne întrebăm cum de au ajuns, profesorul și elevul, care se găseau în relații de prietenie, să candideze pe liste deosebite și să devină inamici politici. Din broșura la care ne referim, și care se intitulează **Alegerea de deputat de la Năsăud în 5 mai 1906** (Bistrița, Tipografia G. Mathei, 1906), rezultă că partidul național din cercul Năsăud n-a avut candidat la alegerile din ianuarie 1905, „deși deja de atunci membrii lui erau gata cu trup și suflet să-și deie votul pentru candidatul lui" (p. 1). În anul următor, reprezentanții acestui partid i-au făcut propunerea lui Ion Ciocan să le fie candidat, întrucît partidul liberal, căruia îi aparținuse el, se desființase și se conta pe faptul că Ciocan, care fusese în trecut membru al partidului național și chiar îl reprezentase la conferința din 1881, ar fi dorit să se întoarcă de unde a plecat. El, însă, a refuzat candidatura și, atunci, s-a apelat la Victor Onișor.

În broșură ni se dau informații amănunțite asupra campaniei electorale, după cum ni se vorbește de însuflețirea de care au fost cuprinși alegătorii la întîlnirea cu candidatul lor: „Prezentarea candidatului național între alegători și desfășurarea programului nostru a produs cea mai mare însuflețire în alegători, din ochii bătrînilor se vedeau curgînd lacrimi de bucurie în fața acestei reînvieri naționale. Fruntașii constatau că, pînă acum, de cînd se fac alegeri în cerc, nu s-a aflat candidat de deputat, care să coboare în mijlocul poporului și să tălmăcească programul" (p. 5).

Cum, în broșură, sînt reproduse toate numele alegătorilor, constatăm că în vreme ce lui Victor Onișor i-au dat votul 366 de români, 17 sași (toți din comuna Terpiu !) și trei nemți, nici un ungur ; pentru Ciocan au votat abia 84 de români, aproape toți, funcționari care își temeau pînea, iar ceilalți, pînă la 434, făcînd parte din rîndurile celorlalte naționalități. Concluzia autorului anonim, al broșurii, ni se pare vrednică de reținut : „Cum se vede din lista voturilor, lui Ciocan, nu se prea poate spune că Ciocan e alesul românilor... Că ar fi Ciocan reprezentantul grănițerilor, nu a crezut-o nici pînă acum nimenea, nici chiar deputatul Ciocan..." (p. 18).

Am pus față în față cele două relatări, a lui Rebreanu și a autorului broșurii. Cine cunoaște realitățile de ieri, din Transilvania, își dă seama, fără nici o dificultate, că Rebreanu se dovedește și aici un observator „impasibil și rece", că nu adaugă nimic, de la el, în relatarea faptelor, ci respectă cu severitate linia impusă de realitatea cea mai obiectivă cu putință. Dacă lucrurile s-ar prezenta altfel, decît așa, scena dintre Apostol Bologa și Ilona nu s-ar fi ridicat la înălțimea pe care o cunoaștem și ar fi constituit un adevărat eșec în activitatea scriitorului. M-am întrebat, adesea, dacă altcineva, în locul lui Rebreanu s-ar fi putut menține la asemenea altitudine și totdeauna răspunsul meu a întîrziat să se facă ascultat. Unui om care, împotriva faptului că a avut un frate care a fost spînzurat de unguri imaginează o scenă de frumusețea și înălțimea celei din **Pădurea spînzuraților**, nu i se poate reproșa nimic în privința prezentării relațiilor dintre oficialitățile de ieri, din Austro-Ungaria, șovine și profund neprincipiale, și între țărănimea românească, exploatată și oprimată. Prezentarea obiectivă a unei anume stări de lucruri din trecut nu poate supăra pe nici un om de bună credință.

G. ISTRATE



dialog



eugen simion

„sîntem, în bună măsură, opera voinței și a lecturilor noastre"

— Mărturisiți într-un substanțial interviu din „Biografii posibile" de Ileana Corbea și Nicolae Florescu, că în anii de început cărțile de critică au fost cele ce v-au fascinat. Nu e puțin cam restrictivă această remarcă? Sînt sigur că au fost și destule cărți de beletristică, de proză în special, pe care le-ați citit pe nerăsuflate, care au declanșat furtuni în suflet sau au așezat acea liniște prielnică meditației privind rosturile omului în lumea în care trăim. Dacă s-a petrecut într-o cît de mică măsură un asemenea lucru, v-aș ruga să vă referiți la aceste mari cărți și la ceea ce au însemnat pentru acel timp și pentru ceea ce a urmat?

■ N-am citit de la început cărți de critică, dar cînd le-am descoperit mi-am dat seama că există ceva care duce mai departe literatura. Am început, ca toată lumea, cu Amintirile lui Creangă și povestirile lui Sadoveanu. Am trecut, apoi, la romanele lui Sadoveanu și aș fi vrut ca ele să nu se termine niciodată. Lecturi rapide, acaparatoare. Îmi dau seama, acum, că îmi plăcea Dumas din Sadoveanu. Mai tîrziu am descoperit sadovenismul care este un fenomen complex: un stil epic, sincretic, un stil al amplitudinii, un spațiu în care cultura se întîlnește cu ceva ce este propriu unui om cu o sensibilitate excepțională. Cînd am devenit un cititor profesionist, adică critic literar, am descoperit limbajul sadovenian și lumea pe care el o întrupează. N-ați observat că în cărțile lui Sadoveanu se vorbește mult și se întîmplă, în fond, puține lucruri? Totul este o poveste ce ajunge la noi printr-un șir de martori posibili: ei au auzit că se spune...

Am descoperit într-o zi în podul casei noastre o carte fără început și fără sfîrșit. Aveam, cred, zece sau unsprezece ani. M-am apucat s-o citesc. Am plonjat, deodată, într-o dramă necunoscută: povestea unei iubiri nefericite. Știu și azi prima replică: „Abélard, viața nu are nici un sens fără tine". Nu cunoșteam începutul acestei nefericiri. Lipseau, repet, primele capitole, lipseau și ultimele. Am încercat, atunci, să le scriu eu. Am dat, în cîteva săptămîni, mai multe variante. Nici una nu mă mulțumea. Am imaginat începuturi fabuloase și încheieri tot fabuloase, am dat eroilor origini nobile, apoi i-am scos din rîndurile aristocrației și i-am introdus în păturile sărace și virtuoase (o aristocrație a sufletului). I-am omorît, apoi i-am lăsat să trăiască și să fie fericiți după un șir atît de lung de nefericiri. Dar nici acest sfîrșit nu mă mulțumea. Am făcut în așa fel încît eroina să se arunce, disperată, într-un lac uriaș, iar eroul să vină și să plîngă la marginea lui. Am optat, în cele din urmă, pentru un final deschis: eroii, despărțiți de soartă și de oameni infernali, să sufere în singurătate și să aștepte o posibilă reintîlnire. N-am putut afla niciodată cine este autorul acestui roman fără început și fără sfîrșit, completat, scris și rescris de mine în copilărie. Poate că întreaga mea aventură critică nu este decît o nesfîrșită căutare a modelului pierdut. O încercare de a face și desface o carte care, prin hazard, și-a pierdut numele, începutul și sfîrșitul. Cine știe dacă destinul, punîndu-mi în mînă o asemenea carte, nu-mi trimitea un semn?! Semnul că rostul meu este să regîndesc o operă fragmentată, s-o scriu și s-o rescriu în termenii fanteziei mele, să-i caut originile și să-i imaginez o încheiere simbolică (niciodată mulțumitoare, definitivă). Nu cumva tot ce am scris pînă acum și tot ceea ce voi scrie de aici înainte reprezintă acest proiect inițial, descoperit într-o după-amiază de vară în îndepărtata copilărie?

— Prezența lîngă dv., în același liceu, la Ploiești, a lui Nichita Stănescu, a inhibat, după mărturisirile dv. orice pornire spre poezie. Era chiar atît de puternică, încă de pe atunci, această iradiere poetică, fenomenul Stănescu de mai tîrziu începuse să-și arate cu limpezime semnele?

■ Văd că ați luat în serios o joacă, în fond, de tineri liceeni. Nichita Stănescu nu se revelase încă, în adolescența noastră, ca mare poet. Și, apoi, nici un tînăr nu renunță așa de ușor la ceea ce el consideră a fi vocația lui adevărată. N-am publicat versurile pe care le-am scris atunci pentru că nu le-am socotit, probabil, esențiale. Nu-i vorba de un eșec calculat (nu cred, țin să precizez, în ideea lui G. Călinescu că un critic literar trebuie să rateze cît mai multe genuri literare; dacă ratează toate genurile, el va rata, în mod sigur, și critica literară!), ci de altceva: o opțiune a spiritului tînăr.

— În Universitate profesorii își au rolul lor covîrșitor în formarea viitorilor oameni de cultură. Puțini dintre ei izbutesc să exercite atracția unor modele, dar cei care o fac, ridică în jurul-le pădure tînără și viguroasă. A fost pentru generația dv. — Tudor Vianu. Singurul?

■ Tudor Vianu a fost, indiscutabil, un mare profesor și a devenit modelul intelectual al multor generații. Pe mine m-a interesat în mod deosebit omul moral Vianu. Numai la Marin Preda am mai întîlnit un simț atît de acut al adevărului și o voință așa de mare de a ajunge la contemplație (și, prin contemplație, la esența tragicului).

Dar modelele sînt luate, adesea, și din literatură. De ce am citi atîtea cărți dacă n-am afla în ele ceea ce căutăm? Și căutăm, la vîrste diferite, un mod exemplar de a fi în lume, un model în funcție de care imaginăm un întreg scenariu spiritual. Sîntem, în bună măsură, opera voinței și a lecturilor noastre. Cred foarte mult în această determinare.

— Există însă, în afara profesorilor, și alți oameni cu un rol benefic la ceasul primelor zboruri, al întîilor elanuri, acei oameni pe care îți place să-i asculți ore în șir, să schimbi o idee, mai multe. Sînt de obicei mai vîrstnici, alteori colegi, egali în vîrstă, puțin mai mici sau mai mari. Cine au fost aceștia pentru Eugen Simion?

■ Sînt, negreșit, asemenea oameni, dar uite că nu-mi amintesc acum de ei. Ei nu fac parte, în mod sigur, din clasa celor care vorbesc — cum zici dumneata — ore în șir. Cei care vorbesc mult comunică puțin. Nu-mi sînt simpatici, îi evit, la nevoie îi reprim. Lumea noastră (literară și universitară) e plină de demagogi care ne fură timpul. Nu-mi plac oamenii indiscreți, firile rapsodice, cum le numea, dacă nu mă înșel, Vianu, nu-mi plac deloc nici naturile zeflemitoare. Comunicarea începe de la un anumit grad de discreție. Poate să înțeleagă și să comunice cine știe să asculte. Sînt, din fire, un om tăcut și am prieteni care știu să tacă.

Pentru că a venit vorba de Nichita Stănescu, vreau să fac, aici, cîteva precizări privitoare la relațiile mele cu el. Am citit cele două volume omagiale(scoase de Gh. Tomozei și Constantin Crișan) și am rămas uimit de cîți oameni au stat în preajma poetului. Toți au fost prietenii lui, toți au amintiri senzaționale, toți au jucat (cel puțin așa declară) un rol important în viața și în cariera literară a poetului. Am participat, cu un an în urmă, la „Festivalul Nichita Stănescu" de la Ploiești și am ascultat mărturiile altor prieteni. Atîtea dovezi de prietenie m-au intimidat. Cînd mi-a venit rîndul să spun ceva despre fostul meu coleg de liceu și de facultate, am început prin a declara că nu-l cunosc pe Nichita Stănescu, n-am fost prietenul lui, ființa lui umană îmi este necunoscută, nu sînt decît un prieten al poeziei sale.

Am fost, evident, un prieten de primă oră al poeziei lui Nichita Stănescu, n-am fost nici străin de personalitatea umană (cum zicea Mihail Dragomirescu) a autorului, am compus chiar o carte împreună (o carte vorbită, rămasă în manuscris), am de la el dovezi că îl interesa ceea ce scriu și ceea ce fac în viața de toate zilele... Nu vreau să fac caz de toate acestea, cum n-am făcut nici cînd trăia poetul. Am scris despre el peste 30 de articole și i-am dedicat în Scriitori români de azi un capitol de aproximativ 50 de pagini... Existența mea în critica literară a fost influențată într-o oarecare măsură, și de existența lui ca poet. Nichita Stănescu a fost / este o șansă a generației noastre și, în genere a literaturii române postbelice. N-am stat toată viața de gît cu el, în ultimii ani, mai ales, ne vedeam rar, dar din cînd în cînd îmi făcea sau îi făceam un semn și ploieștenii din noi se regăseau cu bucurie. Îmi zicea, ironic, „dom' profesor" și mă prezenta ca atare numeroșilor lui oaspeți: „domnul profesor universitar"... Punea, în astfel de împrejurări, oarecare solemnitate.

Cred că i-ar fi plăcut să fie profesor. I-am sugerat odată să țină un curs de poezie la Facultatea de limba și literatura română și a fost încîntat de idee. Nu avea încă examenul de stat și am hotărît împreună să-l treacă numaidecît. Trebuia o aprobare de la Ministerul Învățămîntului și cred că am obținut-o. Teza era deja scrisă (Cartea de recitire), așa încît candidatul Stănescu Hristea Nichita trebuia doar să se prezinte în fața comisiei și a examinatorului (care era tocmai fostul lui coleg de liceu și criticul lui cel mai fidel). A dispărut cu două zile înainte de examen luat de valul unei dulci aventuri sentimentale. Cursul pe poezie a rămas în stare de proiect. L-am chemat mai tîrziu în fața studenților din anul al IV-lea, în ultima lor oră de curs. Voiam să închei cursul în acest chip: aducînd în fața lor un scriitor reputat. Nichita Stănescu a venit îmbrăcat în vestitul lui costum în dungi, cravată asortată, pletele bine pieptănate... Avea un aer academic și trebuie să mărturisesc că-i stătea bine. S-a prezentat strălucitor în fața studenților, a fost în mare vervă, răspunsurile lui mi-au părut memorabile... După astfel de întîlniri dispărea iar și nu-l mai vedeam luni întregi. N-am să reproduc niciodată dedicațiile pe care mi le-a dat și nici scrisorile pe care mi le-a trimis cînd eram plecat în Franța. Sînt de natură personală și un elementar bun-simț mă obligă să nu le dau publicității. Observ că alții nu procedează așa. Constantin Crișan a introdus în volumul omagial citat înainte numeroase dedicații, note ocazionale, amintiri dubioase... N-a procedat, cred, bine. Iese, la urmă, imaginea unui Nichita Stănescu anecdotic, prea anecdotic, etern chefliu, intrat pînă la gît în jugurile boemei bucureștene... Omul pe care l-am cunoscut era însă de altă dimensiune. Iată de ce sînt așa de mefient față de martorii limbuți și mitomani ai biografiei lui Nichita Stănescu.

— Sînteți socotit discipolul lui Eugen Lovinescu. O afinitate ivită, evident, pe căi livrești. Cînd ați avut sentimentul că-l urmați pe mentorul „Sburătorului"?

■ E. Lovinescu este creatorul criticii românești moderne. Este și un model moral al criticii în circumstanțele noastre bizantine. Un european de la Dunăre, i-a zis Ion Barbu. L-am descoperit în adolescență și întîlnirea cu cărțile sale a fost, cred, hotărîtoare pentru spiritul meu tînăr. Sînt un lovinescian, cum zic comentatorii mei? Poate. Ceea ce nu înseamnă că primesc necritic teoriile, conceptele, judecățile sale. Scepticul mîntuit nu-i o carte apologetică. Lovinescu este și azi contestat cu mijloace necritice. Teoria sincronismului și a diferențierii este socotită un fel de diversiune ideologică, o dovadă de trădare a spiritului național... Ce să zic? Să așteptăm să obosească reaua credință.

— Ați vorbit, cu alte prilejuri, de însemnătatea pentru dv. a lucrului în colectivul Eminescu, condus de Perpessicius. Datorați prima dv. carte, „Proza lui Eminescu", acestei perioade. Ar fi însă interesant de știut care au fost răsfrîngerile șederii în preajma lui Perpessicius?

■ Am scris în mai multe rînduri despre Perpessicius și despre episodul la care vă referiți. N-am nimic de adăugat. Perpessicius este un critic fin dintr-o speță azi dispărută: compagnon loial și generos al scriitorilor, un slujitor devotat al literelor române, cum se zice. L-am stimat și, pot spune, l-am iubit mult, dar nu l-am urmat în critica literară. Modelele mele vin din altă direcție. Am scris, cu adevărat, prima mea carte stimulat de el și de manuscrisele lui Eminescu. O carte de tinerețe. Îmi propun să revin într-o zi, la ea și să scriu un alt studiu cu mijloacele de azi ale criticii mele.

— Disponibilitățile criticului și istoricului literar Eugen Simion îmbrățișează toate genurile literare. Dar există, în cazul oricărui critic, declarată sau nu, voluptatea pentru un gen anume, preferința pentru o perioadă literară, ori pentru scriitori reprezentînd epoci diferite, uniți însă prin trăsături comune. Cum stau lucrurile în ceea ce vă privește?

■ Stau așa cum stau. Scriu despre cărțile de poezie, despre proză, critică, voind să cuprind întreaga literatură contemporană. Evadez sistematic din ea (Dimineața poeților, Întoarcerea autorului) pentru a mă întoarce, nerăbdător, la ceea ce se scrie azi. Program normal, ritm firesc, cred, pentru un critic literar.

— Riguros, analitic, neostentativ modern, scrisul dv. se distinge prin claritate, căldură, plasticitate, merge drept la inima cititorului. Nu v-au ispitit modalitățile criticii noi, ați rezistat și ați rămas credincios marii noastre tradiții? Aceasta rămîne calea de urmat pentru cei ce vin din urmă?

■ Ba m-au ispitit modalitățile noi; dovadă, cărțile citate înainte plus Sfidarea retoricii. Dimineața poeților e, într-adevăr, o dovadă de iubire față de „marea noastră tradiție critică", dar nu de fidelitate necondiționată. Am încercat să depășesc tradiția folosind metode noi de analiză și, îmi vine să cred, o gîndire nouă asupra literaturii. Dacă ar trebui să-mi fixez poziția în mișcarea critică de azi, aș zice (cu o formulă a lui Barthes) că sînt în ariergarda avangardei. Nu sînt și nu vreau să fiu un critic de metodă, militant necondiționat al unei secte. Am libertățile și îmi iau libertățile mele față de metodele pe care le cunosc. Tematismul lui Richard, semiotica lui Barthes (din faza Discursului îndrăgostit), critica sintetică a lui Jean Starobinski mă pasionează, dar n-aș spune că nu-i trădez. Sînt și eu, în felul meu, un ghibelin care vrea să sugrume guelful din spiritul său.

— Polemica, evident, trebuie să nu lipsească din panoplia criticului. Se cere dusă, desigur, pe tărîmul ideilor. Vă place să polemizați, este aceasta o normă de existență în breaslă?

■ Sînt un spirit polemic în sfera ideilor, toate cărțile mele se despart de ideile primite, acceptate, repetate pînă la sațietate... Nu-mi place mica hărțuială, nu răspund la atacurile grosolane (la ce bun?), polemica în zone joase este o zădărnicie. Polemizăm în credința că putem convinge. Cum să-l conving eu pe Gh. Grigurcu sau pe Artur Silvestri dacă ei nu vor să respecte adevărul? N-am cum și, la drept vorbind, mă plictisește gîndul că trebuie să răspund cuiva care își propune să mă insulte pe mine nu să comenteze cartea pe care am publicat-o. Sînt uneori uluit, trebuie să mărturisesc, de felul în care unele publicații întîmpină cărțile mele. Un exemplu: după doi ani de zile, revista Luceafărul se hotărăște să scrie despre Scriitori români de azi. Cronicarul literar al revistei citește sumarul volumului și zice: de ce X și nu Y, de ce cutare și nu cutare și la urmă zice că n-am conștiința literară. Asta-i totul. Plus insultele de rigoare.

— Cu „Cel mai iubit dintre pămînteni", ați legat o plină de noblețe prietenie. Se spune despre Marin Preda că era singuratic, i s-a și zis „Marele singuratic", că nu prea avea prieteni. Există însă în el, nu știu de ce am această credință, o mare nevoie de prietenie. Copacul acesta din mijlocul cîmpiei simțea nevoia să nu audă doar șoapta grîului de sub el. Ce credeți?

■ Cred că Marin Preda este cel mai mare prozator pe care l-a dat literatura română după 1945 și un om cu o personalitate complexă. Cei care nu-l iubesc au, probabil, motivele lor... Eu l-am stimat enorm și întîlnirea cu el reprezintă un eveniment important al existenței mele. Mai mult nu spun. Vreau să scriu o carte despre el. Stau de vorbă cu oamenii care l-au cunoscut în tinerețe și cu femeile pe care el le-a iubit. Ar putea să iasă o carte numai din aceste convorbiri. Am sub ochi o sută de pagini în care una din soțiile lui vorbește despre un Preda tînăr, cel din faza Moromeților I. E fascinant.

Dumneata îl numești pe Marin Preda „cel mai iubit dintre pămînteni", dar omiți să spui că peste mormîntul lui zac fiare ruginite și o bucată oribilă de beton. E o rușine, e un scandal, o inerție (din partea administrației Uniunii Scriitorilor) care ar trebui să indigneze pe cei care-l iubesc pe Marin Preda și au respect față de tradițiile acestui popor. Toate intervențiile mele și ale altora de a face ceva se izbesc de o nepăsare răuvoitoare. Ba că pămîntul e înghețat, ba că nu este marmoră, ba să nu sînt lucrători disponibili...

— În încheiere un gînd despre Iași, orașul „Convorbirilor literare", unde se tipărește acest interviu. Iorga, idolul familiei dv. spunea „că nu trebuie să fie român care să nu-l cunoască". Ce simte Eugen Simion?

■ Despre Iași gîndesc bine și de bine. Poeți buni, critici talentați, istorici literari, filologi învățați. Mă simt bine cu ei, din cînd în cînd vin să-i văd. Îmi plac și profesorii de limba română, am avut cîteva întîlniri emoționante: oameni de suflet și cititori atenți. În anii '30, G. Călinescu a încercat să reînvie vechiul spirit junimist și să redea Iașului strălucirea spirituală pe care a avut-o. Actuala generație de intelectuali ar trebui să-i continue inițiativa.

Vă mulțumesc.

Grigore ILISEI

florența albu



imn în zori

Plutitor într-o rază
— fericire microscopică
firicele de praf
la scară celestă

Închid ochii
las sub pleope să tremure să viseze
dansul firicelelor punctelor
atomi posibile lumi
infinit

las lumina acolo
prin gratiile genelor
în temnița lor visătoare

ordinea-dezordinea interioară
repetată la scara
fărîmelor pulberei.

Zîmbesc—lumina
marele plîns de zori
îmi scaldă fața.

fereastră

O față plînsă de riduri,
lipită în geam,
se uită la tine.

Și ce mai e dincolo ?
Restul de ziuă, de umbră,
vuietul brazilor,

tălăngile îngerilor
să nu se piardă-n păduri,
să nu-i sfîșie fiarele.

Un rest de aripă
te suie
într-un rest de eternitate.

în ceață

Ceață — cum ai merge în vis
cu mîinile întinse
în căutarea ta — celălalt
celălalt...

Pipăit — telepatii abisale !
Mergi — și copacii
vecinii casele arborii
se miră întreabă ceva

vocile se-afundă în scamă
în abur în aer.
Seara-i o aventură fantastică
Ramura-ți bate în geam — o nălucă.

Prizonier fantasmelor vei adormi
și le vei duce în vis
cîntîndu-le înecîndu-le acolo
în apa din vis...

nori albi

Prea vară, prea crudă chemarea
de dragoste
— ai spune o pasăre
fără stare
de-asupra cîmpurilor —
spice nori albi,
corăbii cu păsări nebune la prove,

plutiri peste grîne și mări necosite,
tot foșnetul, vuietul lor în auz.

Imensitate,
cruzimea visării visărilor —
spice nori albi,
corăbii cu păsări la prove...

valeriu anania

tustreiul

Existența mea în preajma meșterului Andrei se datora unor ciudate asemănări, pe care el le pretindea ca foarte adevărate, dintre mine și un fost ucenic al său, amintit întotdeauna, deși foarte rar, cu numele de „fiul nostru". Această singură denumire era folosită atît de el cît și de jupîneasa Asineta, soția sa, și nu numai cînd vorbeau ei între ei, ci și atunci cînd fiecare în parte îl pomenea față de mine. După spusele lor, eu și vechiul ucenic ne asemănam prin aceea că amîndoi ne iviserăm din lumea largă, fără părinți cunoscuți, copii de pripas, că amîndoi aveam ochi adînci și cald învăluitori, că fapta noastră era un rod al tăcerii, că și unul și altul ne lipeam de inima omului, adică de a lor, în chipul cel mai firesc, fără nici un fel de caznă sau vicleșug. Cu toate acestea, deși trecuseră cîțiva ani buni de cînd mîncam pîine la masa lor, băgasem de seamă că meșterul și soția sa nu se hotărau să-mi spună și mie „fiul nostru", numele acesta părîndu-li-se oarecum sfînt și păstrat numai pentru geamănul meu de taină. Reținerea lor mă făcea să cred că între mine și fostul ucenic existau nu numai asemănări, ci și oarecare deosebiri pe care eu nu fusesem în stare să le depășesc. De ele aveam să iau cunoștință în chiar seara aceea de sfîrșit de septembrie, cînd meșterului meu i s-au întîmplat, una după alta, două mari tulburări sufletești.

Din cei șapte zugravi ai Hurezilor, patru fuseseră aleși de doamna Marica să-i împodobească micuța și frumoasa ctitorie de la Surpatele, pe unul din pămînturile moștenite de la părinții ei. Aceasta se petrecea în cel de al nouăsprezecelea an de domnie a soțului său, Constantin Vodă Brâncoveanu. Doamna hotărîse ca aci să fie vatra unui schit de călugărițe, din cele ce viețuiau în mînăstirea Dintr-un Lemn, de peste deal, dornice să se retragă din furnicarul obștii celei mari și să se însingureze, cîteva, în roata acelor dealuri împădurite, a căror umbră verde fusese spartă, cu cîțiva ani mai înainte, de o largă surpătură de pămînt, pe jumătatea dinspre miazănoapte ; deasupra copacilor îngropați se ridica acum o rîpă înaltă, a muntelui cu pieptul dezghiocat, pe coama căreia se mutase și drumul dintre valea Otăsăului și apa Govorei mai mult potecă decît drum, rareori bătut de graba călătorilor întîrziați. Schitul se ridicase repede, într-o singură primăvară, cu bisericuța albă și zveltă în mijlocul cetățuii încheiate la clopotniță, încă aromînd a var proaspăt și a livadă de meri.

Împreună cu Andrei mai venise la Surpatele și ieromonahul Iosif, împreună cu cei doi fîrtați ai săi, Hranite și Ștefan. Aceștia trei nu aveau ucenici, lucrau întotdeauna împreună, ca un zugrav cu șase mîini, își pregăteau singuri vopselele și straturile de tencuială și-și treceau cu ușurință unul altuia ducerea mai departe sau desăvîrșirea unui început. Aveau fiecare cîte o odaie în arhondaric, cu paturi și așternuturi noi, și mîncau la trapeza ce se înjgheba de pe o zi pe alta, ca orice început de gospodărie, a celor cîteva călugărițe care încă mai cărau cele de trebuință din vechea lor chinovie, ajutate de doi măgăruși.

Nu s-ar putea spune că Andrei era un zugrav deosebit de ceilalți, mai bun sau mai rău, căci toți fuseseră ucenicii lui Constantinos și trecuseră prin proba de foc a Hurezilor, ci doar că el avea un alt fel de viață și un alt fel de a-și săvîrși lucrul. Fiind căsătorit, nu voise să primească odaie la arhondaric, îmbiat cu mare bunătate de către stareța Elisafta, ci își ridicase o colibă de frunzari în afara cetățuii, spre marginea livezii, la care venea mai mult să mănînce decît să doarmă, căci de cele mai multe ori se odihnea pe schelă, cu rogojina sub el. Cît despre mine, îmi făcusem alături un bordei acoperit cu gîrniță, mult prietenos în lunile de vară, cînd meșterul de abia izbutea să mă trezească din somnul dulce, tineresc, adiat de vise subțiri. Pe lîngă munca mea cu Andrei, aveam grijă ca în fiecare dimineață să primesc de la stăreție merindele ce ni se cuveneau, pe care jupîneasa Asineta le gătea la pirostrii, pe vatra din fața colibei, unde și mîncam tustrei, la masa joasă și rotundă, cu trei picioare, fiecare din noi punîndu-și scăunelul în dreptul unuia și aceluiași picior, însemnat la cep. Meșterul meu obișnuia să lucreze singur și, așa cum am spus, într-un fel deosebit de ceilalți, fără ca aceasta să fie pricină de neprietenie. Munca și-o făcea mai mult noaptea. Eu îi pregăteam de cu ziuă cîmpul de tencuială și mă îngrijeam să-l întrețin umed pînă-n faptul serii, cînd eram slobod să mă duc la culcare, dacă-mi era somn, în timp ce meșterul își mîngîia barba mătăsoasă și-i surîdea din umbră nefăcutului. În fața cîmpului își făcea un fel de chilie cu trei pereți de rogojină, prinși de încrengăturile schelei, de-a lungul cărora înșira cîteva făclii cu flacăra mare. La lumina lor se nășteau minunile de care aveau să se uimească veacurile de mai tîrziu. Amănuntul și-l apropia prin lumînarea din dreptul frunții, lipită de sfeșnicul ce se desprindea, ușor și încovoiat, dintr-o coroană de voievod al frumuseții, bine apăsată pe tîmple. Nu întotdeauna îmi era somn și-mi plăcea să rămîn îndelung în colțul meu tăcut și să-i urmăresc mîinile înfrigurate scriind linii și culori pe albul feciorelnic al peretelui. Făcliile, îmi spunea el uneori, cu lumina lor vie, mișcătoare, bătînd din mai multe laturi, au darul de a-i smulge neființei ființa ascunsă și de a-i da suflare de viață. Eu îl ascultam fără să pricep mare lucru, așa cum n-am priceput nici mai tîrziu, la despărțire, cînd mi-am dat seama că nu am har de zugrav și că e mai bine să mă îndrept către alte rosturi. Acest fel de a lucra mai avea o urmare : în timp ce zugrăvelile celorlalți se vedeau la lumina zilei, treaptă cu treaptă, ale lui Andrei se arătau numai la sfîrșit, desăvîrșite, cînd el îndepărta rogojinile și-și chema tovarășii să le vadă. Am spus toate aceste lucruri, poate chiar cu unele amănunte netrebnice, ca să fac mai limpede emoția cu care meșterul meu și-a vestit fîrtații că în seara aceea avea să le arate hramul schitului, proaspăt zugrăvit în pridvor, deasupra ușii. Dar mai înainte de dezvăluire s-a întîmplat altceva.

Andrei hotărîse să cinăm mai devreme, ca să putem vedea pridvorul la lumina asfințitului, înainte de a se lăsa umbrele. Tocmai ne așezam la masă, cînd la marginea livezii se arătă un străin în straie de negutător ; își priponise calul de gard și se îndrepta spre noi. De cum îl văzu, meșterul îi ieși în întîmpinare și-i strînse mîinile cu putere.

— Te-ai întors, Tomo, iată că ne găsești la masă, fii bun și cinează cu noi...

Eu sării de unde ședeam, să-i fac loc străinului, căci de cînd ne aflam la Surpatele nu mai fusese nimeni la cina noastră și nici măcar nu aveam un al patrulea scăunel. Jupîneasa Asineta se ridicase și ea, mototolindu-și șorțul în palme, cu gîndul la ce anume ar aduce pe masă mai bun.

— Mulțumesc frumos de poftire, se lepădă cu gingășie negutătorul, dar trebuie să știți că mi-am lăsat rădvanul pe seama unor lotri de pe Bistrița și tare mă grăbesc să-i ajung din urmă... Ți-am adus, meștere, praful de piatră pe care ți l-ai dorit, dar de socotit o să ne socotim altădată. Să știi că e, într-adevăr, măcinat din stînca cea roșietică de la Meteora, care le dă zugravilor cea mai bună pulbere pentru culoarea porfirului. Mai doresc să cunoști că pentru domnia ta am lucruri de mult mai mare preț, pentru care însă nu-mi vei datora nimic.

— Eu sînt prea mulțămit cu ceea ce mi-ai adus, zise Andrei, și mă întreb ce anume s-ar putea adăuga.

Toma își vîrî mîna sub contăș și scoase mai întîi o pungă mare, de piele, ca și aceea pe care deja i-o dăduse meșterului, apoi un sul de hîrtie groasă — sau poate chiar pergament — legat cu o panglică albă.

— Trebuie să vă spun, zise el mîngîindu-și cu dreapta bărbuța neagră și tușinată, că m-am învrednicit să fac un popas la Muntele Athos. Ei bine, la Vigla l-am cunoscut pe un călugăraș foarte tinerel și chipeș, care zugrăvea tîmpla unui paraclis de abia ridicat pe vatra unui schit mai vechi. Din vorbă în vorbă, a aflat că sînt negutător din Țara Românească și că am cercetat mult pînă să găsesc un anume praf de culoare pentru meșterul Andrei, ucenicul lui Constantinos. La auzul acestei vești, călugărașul s-a luminat și mai mult la chip și m-a îndatorat să-i aduc meșterului Andrei, din partea sa, această pungă cu pulbere de albastru, un albastru, zicea el, dobîndit tot prin măcinarea unei pietre, dar o piatră de adîncime, pe care nu oricine se pricepe s-o descopere, s-o ardă și s-o folosească. Cît despre albastru, el este acela al cerului senin la ceasul cînd devine oglindă a mării celei verzi, întru logodirea celor de jos cu cele de sus. Așa mi-a spus el și m-am străduit să țin minte întocmai.

— Cum se cheamă călugărașul acela ? întrebă repede meșterul Andrei, vădit tulburat, în timp ce primea punga de la Toma.

— Să știți că l-am întrebat, răspunse acesta, dar nu mi-a dat nici un nume. Cînd l-am întrebat a doua oară, el a întins pe perete hîrtia, a luat un cărbune și și-a scris chipul pe ea, dar asta s-a petrecut foarte repede, în numai cîteva clipe, și fără să-și miște capul într-o parte sau în alta, ca și cum hîrtia ar fi fost o oglindă și el n-ar fi făcut altceva decît să-i poarte cărbunele pe umbre. Apoi a învălătucit-o așa cum o vedeți, a legat-o cu această panglică și m-a rugat să o aduc, cum a zis el cu vorbele lui „alor mei"...

— „Alor mei ?"... se cutremură meșterul meu ca în fața unei vedenii.

— Chiar așa s-a rostit, de unde am înțeles că darul acesta, spre deosebire de praful de piatră, este nu numai pentru domnia ta, meștere, ci și pentru jupîneasa Asineta, căreia eu mă închin cu mare cinste, cerîndu-i încă o dată iertare că necontenita grabă a negutătoriei mele mă împiedică să mă înfrupt din bunătățile de pe masa domniei sale

Cu mîna la piept, Toma își plecă fruntea și în cîteva clipe se azvîrli pe cal, pierind în galop Mi-e nu-mi fu greu să pricep că graba lui, chiar dacă va fi fost adevărată, trebuia pusă și pe seama cuviinței sale de a nu părea că ține să fie de față la desfășurarea unor momente gingașe. Bănuiala mi se dovedi întemeiată. Meșterul, cu obrazul palid, se uita lung la soția sa, care se căznea să-și iasă din împietrire. În cele din urmă, el se hotărî să desfacă sulul și amîndoi se plecară asupra lui, tîmplă lîngă tîmplă, cu mîinile tremurînd de emoție. Din hîrtia albă se desprindea chipul unui tînăr frumos, cu fața ovală și curată, cu părul unduit în șuvițe scurte și adunat la spate într-o coamă înmănunchiată, cu ochii luminați de sprîncene duioase, cu gura cuvioasă, feciorelnică, din ale cărei colțuri de abia îndrăznea să adie, mai mult pe dinlăuntru, un surîs. Capul îi era ușor aplecat pe umărul drept, iar privirea părea că învăluie pe cineva din apropiere. Cei doi bătrîni se pomeniră plîngînd deasupra icoanei, în timp ce mie îmi era limpede că fiorul acelei clipe nu era altceva decît regăsirea tîrzie a „fiului nostru", un ins despre care eu știam atît de puțin încît de fiecare dată mi se părea că ei vorbesc despre el ca despre un mort.

Cred că la cina aceea bucatele au rămas pe masă, neatinse, deși noi ne așezaserăm din nou pe scăunele, fiecare la locul său, sub dulcea stăpînire a chipului ce se ascunsese iarăși în vălătucul de alături. Jupîneasa Asineta încă își mai ducea, din cînd în cînd, năframa la ochi, suspinînd subțire. Meșterul însă se scuturase de toată slăbiciunea și, în cele din urmă, prinse a-mi grăi.

— Am lăcrămat nu numai de bucurie, ci și de întristare. De bucurie, pentru că acum știm că fiul acesta al nostru trăiește, că știm cum arată și că nu ne-a uitat. De întristare, pentru că ucenicul acesta al meu a cutezat să înfrunte una din oprelistile aspre ale zugravului, aceea de a-și scrie, el, cu mîna lui, chipul. Și e de mirare că el face aceasta chiar acolo, în Sfîntul Munte al Atonului, unde e de bănuit că legămintele zugravilor se păstrează fără nici o sminteală.

Andrei se poticni, înecat în amărăciune, iar eu aflai de îndată prilejul să-mi rostesc o nedumerire :

— Meștere, îți cer iertare de îndrăzneală, dar trebuie oare să înțeleg prin aceasta că pentru slavă deșartă s-au zugrăvit la Hurezi chipurile Brâncovenilor și ale Basarabilor și ale Cantacuzinilor și al sfinției sale egumenului Ioan ?...

— ...și al pietrarului Vucașin, urmă el, și al lemnarului Istratie, și al logofătului Manea, dar tu știi bine, feciorule, că acolo nu se află chipul nici unuia dintre zugravi, căci legea noastră este aceea de a cinsti și slăvi pe oricare din cei ce au jertfit și s-au ostenit, în afară de noi înșine. Doar prin pogorămînt îngăduim uneori să ni se însemneze numele pe tencuială, undeva, într-un colț cît mai ascuns de iscodirea oamenilor și, pe cît se poate, cu slove puține și deseori îngropate în vițe și frunze, pentru ca de acolo să treacă ele în Cartea Vieții, de unde nu se vor șterge în veac... Fiul acesta al nostru cunoaște rînduiala.

— Da, dar el și-a scris chipul numai de dragul vostru, așa am priceput, e ca și cum v-ar fi făcut o scrisoare fără cuvinte, sau dacă-mi îngăduiți, cu altfel de cuvinte.

Ochii meșterului se umbriră sub sprîncele stufoase.

— Fiul acesta al nostru a folosit acea hîrtie pe care, de obicei, se pregătește tiparul unei zugrăveli atunci cînd meșterul nu o face de-a dreptul. Uită-te la chipul de pe ea, împunge-i liniile cu acul, așterne-o pe tencuială și bate găurele cu funingine : pe perete va rămîne icoana care abia așteaptă să o întregești cu văpsele. Vrei mai mult ? De aci pînă la iubirea de sine nu mai e decît un pas.

Bătrînul se uita în ochii mei într-un fel ciudat, iar eu înțelegeam că tulburarea lui mai avea și o altă pricină pe care jupîneasa Asineta, tăcută și pierdută pe scăunel, nu o cunoștea. Tînărul de pe hîrtia atonită semăna leit cu fiecare din cei trei tineri pe care Andrei de abia îi zugrăvise în icoana hramului. Eu știam că Andrei, de altfel ca și tovarășii săi, își scrie lucrarea de-a dreptul în tencuială, dar asemănarea de care vorbesc era atît de mare încît se părea că el folosise această hîrtie drept tipar pentru cel puțin unul din ei, anume pentru cel din mijloc, cu capul aplecat pe umărul drept. Puteam presupune că chipul „fiului nostru", păstrat în amintirea meșterului, devenise izvod al icoanei celei noi, dar din cele ce se petrecuseră acum era limpede că bătrînii nu-l mai văzuseră de multă vreme, și că-l priveau ca și cum și-ar fi spus : el este, dar cît a crescut și cît de mult s-a schimbat ! Așadar, cum putea meșterul să aibă în minte un izvod pe care nu-l avea în amintire ? Desigur, întrebarea era nu numai a mea, ci și a lui, iar de aceasta mi-am dat seama cînd, în cele din urmă, l-am auzit murmurînd :

— Prin fiul acesta al nostru se strecoară tainele precum apa curgătoare prin umbra unei sălcii.

Atunci, la cina aceea necheltuită, am avut eu prilejul să aflu cîte ceva despre misteriosul meu înaintaș întru ucenicie. Bătrînii mei trecuseră de jumătatea vieții fără să aibă odrasle, ceea ce îmi explică acum de ce jupîneasa Asineta, ființă frumoasă la chip și trupeșă, trăia împovărată de umilința femeii care nu fusese în stare să-i dăruiască bărbatului ei un copil (pe vremea aceea se socotea că numai femeia poate fi stearpă, ca o brazdă neroditoare pentru sămînța cea pururea bună). Trăiau într-un sat de pe valea Amaradiei, și doar în răstimpul cînd Andrei nu zugrăvea, pe seama atunci nu mai a lui, vreo biserică de zid, durată pe moșie de un boier sau altul.

Era o primăvară înfricoșată, povestea el, după o iarnă cu ninsori năprasnice. Către sfîrșitul Mărțișorului se abătuse o căldură de Cireșar, care în numai cîteva ceasuri dezlănțuise zăpezile în niște puhoaie ce se năpusteau cu mult peste malurile îngăduite de veacuri. Amaradia, atît de liniștită în neliniștile ei de piatră, era cuprinsă de nebunie. Vijelioasă, tulbure, ucigătoare de păstrăvi, se prăvălea ca un scoc scăpat din strînsoare, tîrînd la vale tot ce-i ieșea în drum, mori, copaci, grădini, livezi înmugurite, saivane cu miei de lapte, case din care casnicii nu apucaseră să fugă. Printre cei ce și-au găsit atunci moartea, vreo șapte, era și mama zugravului Andrei, bătrînă, văduvă și singură de peste treizeci de ani, a cărei căsuță, povîrnită pe un tăpșan de lîngă rîu, se prăbușise cu mal cu tot. Trupurile celor înecați au fost pescuite repede și îngropate după rînduială, în afară de al bătrînei singuratice. La început fusese văzută încă vie, zbătîndu-se a neputință printre buștenii desrădăcinați și bîrne încălecate, apoi pierise fără urmă. S-a dat sfoară prin toate satele de la vale, trei zile și două nopți au cotrobăit căngile prin apele umflate și tulburi, nu s-a aflat nimic. În cea de a patra zi s-a socotit că moarta ajunsese deja în Dunăre, pierdută pentru totdeauna, iar Andrei și soția sa i-au rînduit slujbă de înmormîntare în jurul unui sicriu în care puseseră o scurteică a răposatei, rămasă mai demult în casa lor. I-au făcut și pomană. Aproape toți viețuitorii satului, cu mîhnirea întipărită pe chipuri, se adunaseră în curtea bisericuței de lemn și-l căinau pe bietul Andrei, omul acela cu sufletul puternic și stăpînit, care acum plîngea și suspina și nu se putea opri. Toți știau că nu pierderea în sine îl durea atît, căci bătrîna tot trebuia să moară odată, ci gîndul că ea, maică-sa, care-l adusese pe lume și-l crescuse cu laptele ei, nu avea parte de odihna mormîntului. Se vedea că vorbele bune nu-i aduceau nici o mîngîiere și pînă la urmă toți au tăcut. Atunci, din forfota domoală a mulțimii, s-a ivit un copil de vreo patru ani, pe care nimeni nu-l băgase în seamă. Ținea în mînă colacul de pomană, cu lumînarea înfiptă în el, încă aprinsă, și s-a oprit în fața lui Andrei. Era desculț, purta pe el o cămășuță lungă și albă, destul de curată, încinsă cu un brăcinar de lînă. S-a uitat lung la Andrei și nu i-a spus nimic. Ba i-a spus, cum să nu-i spună ?

— E greu de crezut, continuă meșterul, că cineva poate vorbi numai cu ochii. Uite-așa, își pune ochii lui în ochii tăi, nu mișcă buzele, nu rostește nici un cuvînt, dar tu auzi în minte vorbire limpede și cu înțeles, cam așa cum se petrece voroava din visele de noapte. Poate că despre aceasta o să-ți spun altădată mai pe larg. Am priceput că pruncuțul acela îmi cerea să iau de alături un taler de lemn, pe care încă se mai aflau fărămituri de mîncare, și să i-l dau lui. Ceea ce am și făcut. Copilul a pus colacul pe taler și m-a rugat să-l urmez. După mine au mers și alții, destul de mulți, întrebîndu-se între ei asupra copilului, căci nu-l cunoștea nimeni. Unii erau de părere că rămăsese pe aci de cu toamnă, cînd trecuseră turcii cu robi dinspre munte și pe mulți dintre ei îi scăpaseră pe drum. Copilul ne-a călăuzit pînă la rîu. Cu o mînă ținea cămașa sumeasă, cu alta a așezat talerul de apă, împingîndu-l către firul curgerii. Apoi am înțeles că talerul trebuia urmărit. Unii au prins să alerge în josul malului, cîțiva au sărit pe cai, căci Amaradia

era încă furioasă și repede. Colacul plutea învîrtindu-se, cu lumînarea aprinsă pe el, și se lăsa purtat cînd către un mal, cînd către celălalt, cînd numai pe mijloc, după cum era puterea apei. După vreun ceas am văzut că-și domolește salturile și că prinde apoi a se roti în jurul unui singur loc, ca și cum acolo ar fi fost o bulboană. Oamenii au sărit cu căngile și au scos-o la față pe maică-mea. Așa am ajuns s-o îngrop după cuviință, în sicriul cu scurteică, și mi s-a liniștit sufletul. Pe copil l-am luat în casa noastră și l-am înfiat. Mi l-am făcut ucenic.

— Dar numele, întrebai eu, ce nume avea ucenicul?

— Nu mi l-a spus niciodată. Noi îl chemam „fiule", iar el părea mulțumit. A stat cu noi vreme de șapte ani, apoi a pierit.

— Cum, adică, a pierit?

— Ne-am pomenit fără el.

— Și nu l-ați căutat? Nu i-ați pus și pe alții să-l caute?

— Vezi tu, un ins ca el nu putea să se ducă decît așa cum a venit. Astfel stînd lucrurile, ce rost are să-l mai cauți? Să pui poterele să-l adulmece ca pe un hoț, ca pe un fugar, ca pe o fiară? Fiul nostru se ivise de neunde și a plecat oareunde. Acum știm că e în Sfîntul Munte. Ar trebui să aibă vreo șaptesprezece ani, nu-i așa, femeie?

Jupîneasa Asineta încuviință din cap.

— Și de atunci nu v-a mai dat nici un semn? întrebai eu.

— Nu, acesta e cel dintîi.

— Eu, mestere, în nepriceperea mea, gîndesc că ucenicul acesta ar fi trebuit să arate mai multă aplecare de inimă pentru omul care l-a învățat meșteșugul zugrăvitului.

— O, nu, se lepădă Andrei, că l-am învățat eu, e un fel de a spune. Adevărat, deprinsese îndemînarea de a amesteca varul, nisipul și cîlții, de a-mi pregăti, ca și tine acum, cîmpul de perete, de a-mi scoate cel mai frumos galben dintr-un amestec de șofran și păpădie, pe care numai el știa cînd să le culeagă, cît să le usuce și cum să le piseze în piua de piatră, dar acestea sînt lucruri pe care și le însușește orice învățăcel. Ceea ce însă putea el să facă, eu nu voi izbuti în veac.

In cugetul meu ardea acum nerăbdarea de a ști cît mai multe despre misteriosul ucenic și, cu toate că eu nu-i puneam meșterului meu întrebări decît foarte rar și uneori la mare nevoie, de data aceasta nu mă putui stăpîni.

— Dacă nu-ți e cu supărare, pot să cunosc și eu prin ce anume se dovedea învățăcelul mai știutor decît învățătorul?

Se pare că Andrei de abia aștepta întrebarea, căci se grăbi să răspundă.

— Vezi tu, băiete, zugrăvirea e cu totul altceva decît o icoană pe lemn. Pe aceasta din urmă pui liniile și culorile, ele se usucă repede, adaugi deasupra o perdea subțire de ulei, și totul e gata. Dincoace însă zugrăvești, așa cum știi, pe tencuială proaspătă și umedă, groasă de două degete, care se zvîntă încetul cu încetul, în cîteva săptămîni. Zbicirea însă nu e mare lucru, ea nu înseamnă aproape nimic. În stratul de tencuială se petrece o lucrare tainică și de foarte mare durată, pe măsură ce culorile pătrund în adîncime și se întîlnesc cu varul și nisipul. Totul se supune unor prefaceri lăuntrice, asemenea vinului care, după ce l-ai limpezit și l-ai pecetluit în butoi, se învechește în așa chip încît, peste un număr de ani, guști parcă o altă băutură decît aceea pe care ai pus-o, măcar că ea este aceeași. In zugrăveala aceasta, pe care italienii o numesc **in fresco** și pe care o moștenim de-a dreptul de la Bizanț, prefacerile dinlăuntru durează uneori cel puțin o jumătate de veac, alteori un veac întreg. Se întîmplă aci niște schimbări ca ale cerului cutreierat de nori alburii și ușori. Unele culori se îndulcesc, altele capătă asprime, altele pier o vreme și se ivesc din nou, schimbate, și nu rareori se întîmplă că în locul albastrului de la început răsare verdele blînd al frunzei de mesteacăn. Ai băgat tu de seamă că o zugrăveală proaspătă arată mai degrabă urîtă decît frumoasă? Dacă ai pune-o alături cu una de acum două sute de ani, împerecherea e de-a dreptul nesuferită. Să știi însă că și cea veche arată la început tot atît de urîtă ca și aceasta. Zugravul pune pe tencuială liniile mult mai aspre și culorile mult mai puternice, ca să lase loc prefacerilor de care ți-am vorbit. Cînd e gata, el numai a început lucrarea; de ispravit, o isprăvește timpul. Iată una din pricinile pentru care el nu-și scrie numele — sau cel puțin nu-și pune numele întreg — pe lucrare: ea este a lui numai pe jumătate. De cealaltă jumătate el nu-și dă niciodată seama de cum va arăta întru sfîrșit, căci aceasta atîrnă de foarte multe pricini, unele cunoscute, altele nu, dacă, de pildă, vopselele sînt făcute din piatră, din ierburi sau din pămînt ars, dacă varul e curat sau nu, dacă nisipul e de rîu sau de mare, dacă apa din tencuială e sălcie sau prea sărată, dacă culorile au fost așternute prea repede sau prea încet, dacă aerul e umed sau uscat, dacă lumina din fereastră e mai bogată sau mai săracă, și, pînă la urmă, dacă toate acestea se întrepătrund sau nu după gîndul meșterului. Știi tu care e marea noastră tristețe?: zugravul moare fără să-și vadă lucrarea cu adevărat isprăvită, căci pentru desăvîrșirea ei nu ajunge o viață de om, și chiar dacă ar ajunge, el tot nu are ce să-i mai facă. Muncești o viață și pleci dincolo tremurînd că nu știi ce-ai lăsat în urmă. Despre tine însuți cunoști fără sminteală că puterea timpului îți risipește trupul în țărînă, dar nu ai nici o încredințare că aceeași putere îți desăvîrșește lucrarea așa cum ai gîndit-o...

Andrei rămase cu ochii pierduți în gol, ca și cum ar fi isprăvit ceea ce avusese de spus. Dar arderea cugetului meu nu se potolea.

— Tot ce am auzit e vrednic de luare aminte, grăii eu într-un tîrziu, dar nu mi-ai spus ce au de-a face toate acestea cu fiul domniilor voastre și ce anume știa el mai mult decît domnia ta.

— Eu n-am spus că știa, mă îndreptă meșterul, ci că putea să facă ceea ce eu nu sînt în stare. Ei bine, ce n-ar da un zugrav să vadă de pe schelă cum anume va arăta lucrarea lui peste o sută de ani, cînd toate prefacerile acelea se vor fi încheiat și zugrăveala intră în adevărul ei? Ucenicul mea avea această putere. De cum isprăveam de zugrăvit un anume cîmp, el se așeza în fața lui și sufla adînc asupră-i, adînc și rotund, ca atunci cînd aburești o oglindă, numai că suflarea lui nu așternea abur, ci limpezea, împingîndu-i vremea pînă în clipa aceea îndepărtată cînd înlăuntrul ei nu se mai petrece nimic.

Din volumul SALBA CARPAȚILOR SAU AMINTIRILE PEREGRINULUI APTER, în pregătire la Editura Sport-Turism.

cella serghi:

filmul se joacă și mîine

Te așteptam. Lumina tamisată a lămpii cu abajur. În mijlocul mesii ovale scunde, lalelele roșii. O mică nebunie a mea. La ceasul pătrat de pe bibliotecă, timpul trecea încet. Eram îmbrăcată cu rochia de taftas, culoarea castanei care-ți place ție, fiindcă fîșie cînd mă mișc. Părul pe umeri? Sau să-l ridic în creștetul capului, prins cu pieptenele ca la dansatoarele spaniole. Altă nebunie la care n-am rezistat. Mai bine așa. Ai să-mi scoți pieptenele, de îndată ce ai să intri pe ușă... E șapte și un sfert, încă puțin și am să aud cheile, cheia în ușă.

Am auzul și bucuria cîinelui care-și așteaptă stăpînul. Nu am dorit altceva decît emoția pe care mi-o va da de fiecare dată cheia ta în ușă...

E 7 jumătate. Trebuie să vii și chiar dacă întîrzii n-o să-ți cer socoteală, n-o să fiu cicălitoare. Ți-am promis.

Parcă-mi stă totuși mai bine cu părul pe umeri, n-ai decît să mi-l ridici tu dacă-ți place.

E opt fără un sfert. Chiar pe jos dacă ai veni de la Universitate, tot trebuie să fii acum aproape. Știu, ai să-mi spui, am venit pe jos ca să mai dau și eu din picioare. Viața asta „sedentară"... Ai dreptate.

Dar, de ce să nu vii mai repede cu tramvaiul și să ieșim pe urmă împreună? Nu, asta n-am să te întreb... Ți-am promis să fii liber ca pasările cerului.

E aproape opt. Am să pun de ceai, să fie gata. Încolo, totul e pregătit, în bucătărie. Platoul cu șuncă, brînzeturi. Bine că mi-am adus aminte, punga cu fursecuri, e în poșetă.

Ora opt. Exagerezi domnul meu. Bine, n-am nici o pretenție. Dar o oră e mult cînd aștepți. Ce vrei?... Sîntem căsătoriți numai de o săptămînă și am așteptat destul pînă te-ai hotărît.

Am mai pus apă în ceainic. M-am mai uitat în oglindă. Tu nu-mi spui niciodată că sînt frumoasă. „Și așa ești destul de cochetă"...

...Pentru că nu sînt sigură de mine. Și fiindcă îți plac brunele, adică brunele oxigenate. Eu sînt sau am fost blondă. Acum părul s-a închis. Am să-l deschid ușor, dar nu platin, cum ai vrea tu. Și n-am să-mi fac unghiile roșii și n-am să-mi pun un lanț subțire la picior, cum ai vrea. Mă simt destul de înlănțuită și așa.

Cît e ceasul? Dacă ți s-a întîmplat ceva. Ziarul e plin de accidente. Și spitalele. De ce să credem că numai nouă nu ni se poate întîmpla nimic? Să ies să te întîmpin? Dar sînt trei drumuri pe care ai putea veni. Trebuie să fiu înțeleaptă. Ți-am promis. Important e că ai să vii.

Nu, nu pot să descriu prin cîte am trecut și toate cîte mi-au trecut prin minte, cînd ochii stăteau ațintiți asupra telefonului. Accidentele se anunță prin telefon. Sau vine cineva acasă și sună. Pe cine să întreb? Familia ta a rupt relațiile cu noi, și nici ai mei n-au fost prea încîntați. Desigur, nu ești acolo.

La zece am auzit cheia în ușă. Ai intrat...

— Ce s-a întîmplat?

Mă privești mirat, liniștit.

— Nimic, mi-ai răspuns.

— E zece!

Te-ai uitat la ceasul de pe mînă și la cel de pe bibliotecă.

— Zece și cinci, — ai constatat calm.

— Unde ai fost pînă acum? întreb agitată.

— La cinema.

— Cum?

— Foarte simplu. Am trecut pe bulevard... La Capitol, un film cu Claudette Colbert și Gary Cooper... Lumea tocmai ieșea. Am intrat...

— Fără mine?

— Dacă-ți telefonam pierdeam începutul!

— Și ai fost singur la cinema?

— Știi, de la 12 ani mă duc singur la cinema.

— Dar nu erai însurat!

— Dacă știam că nici măcar atît n-am voie, să văd un film dacă mă însor, nu mă însuram, draga mea. Dar, știi, filmul se joacă și mîine, trebuie să-l vezi neapărat, e foarte amuzant!

Mîinile atîrnau grele de parcă țineam haltere. M-am așezat în fotoliu, în timp ce el căuta ceva de mincare. Eu mă gîndeam. Nu e nimic de făcut, nu se va schimba, trebuie să plec... Dar, unde? Pe geamuri nu mai sînt lipite, ca altă dată bilete de închiriat, și războiul bate la ușă. Să ne despărțim? De ce? E un motiv de divorț că soțul a fost singur la cinema? Nu, nu-i un motiv. Mai ales dacă filmul se joacă și mîine...

arpegii

cîntec de toamnă

Lăsai caii-n iarb-afară
să necheze printre flori;
florile se deșteptară;
roua se umplu de zori.

Aruncai ochii — săgeată —
scrutător în arc de cer;
arcul se făcu o roată;
roata se făcu paner.

Și curgea din paner, miere;
coșul se făcuse stup;
adieri dulci de plăcere
aduceau fiori în trup.

Lăsai dorul să coboare
printre ramuri suspinînd;
ramul se goli de floare
floarea se goli de gînd.

Și cădeau florile-gînduri
vinovate de pe ram;
ah, ce reci și aspre vînturi
nemiloase-mi bat în geam.

Nicolae NICOLAE

ca un arbore

Intre două oglinzi
Trupul meu trecător

Imaginea mea
Se multiplică necontenit
În alte și alte oglinzi,
Trăgîndu-se una din cealaltă
Ca lanțul anilor

Precum un arbore,
De cercuri concentrice,
Viața mea e străbătută
De oglinzi paralele

chipul patriei

În ochii noștri se oglindește Patria,
Zi de zi,
Ca în adînci și limpezi iezere

Milioane și milioane de chipuri
Însumează ea,
Fațete ale uneia și aceleiași imagini

În ochii noștri se oglindește Patria,
Privindu-și zi de zi chipul,
Mereu mai mîndru
Și nemuritor
Pe măsura ghirlandelor de izbînzi
Cu care îi împodobim trupul,.
Os din osul eternității,
Sub lumini de roșu drapel

Corin BIANU

spre altă toamnă

Spre altă toamnă ne prăvale
Frunza gutuiului căzînd,
Fluturii de lumină, doamne,
In coaja soarelui plîngînd...

In mine roua se destramă
Beteala ei mă plouă blind
Și așchii calde de lumină
Aprind aripile zburînd

Spre altă toamnă, alte toamne
Cînd fluturi în clepsidre moi
Înnebuniți de destrămare
Vor trage ploile-napoi

Și funii de lumină bete
S-or mai întoarce în gutui
Cînd îngerii loviți de suliți
Cad pe pămîntul nimănui..

pustietăți de floare

Pustietăți au înflorit în mine
Luminile se scurg în ele blînd
Ecouri lungi de doruri înspre tine
Se sparg, pînă-n neștire fremătînd

Culcat în ceas, se înnegreste timpul
Frînturi de gînd se-ncumetă să vrea
Strălucitor rămîne numai nimbul
Florii de vis din veșnicia mea

Și păsări mari în mine se adună
Să ducă-n zbor pustiul înflorit
Pînă-n netimp. O, cine o să-ți spună
De cîte veșnicii m-ai vămuit...

Maria BACIU

casă

Unde vezi aceste săpături de fundație,
cîndva a fost o colină sterilă.
Se trudește de multă vreme aici,
dar va avea fiecare o casă a lui cam
pe unde-i pasărea aceea grăbindu-se.
Iată, a deschis cu aripile ușa, fereastra
Și acum tocmai zboară prin tine.
Ci vreau să-nțeleg, ea lasă paiul din cioc
pentru că-și face cuibul acolo.

anotimp I

Inzăpezitul bot al sălbăticiunii
împins de toporași.
Ah! nerăbdarea rădăcinii
adînc împlîntate,
cît și a celei tîrîndu-se înafară.
Iată primăvara:
între soare și sloiuri
un petic de pămînt sfîrtecat,
izbucnirea peste banchiză
a apelor lui aproape-aprilie,
prin inundarea unor așezări omenești
belșug anunțînd.

Ioan BETINSCHI



dorin popa

departe departe

alături copilăria se stinge pentru ultima oară
poate aproape aproape sînt cele tămăduitoare
fără să pot întinde mîna fără să pot...

nedumerite vor pieri în veci de veci
cărările mele
și floare de venin și floare de durere
sub steaua mea or curge or cînta
...departe departe de casa mea
cu sfială voi culege
rod necuprins — fructul melancoliei

fiii mei albind sub privirile mele
pentru o cauză dreaptă
încă întreabă încă așteaptă
și eu — confuz — nu pot ridica brațul de fier
nu pot înfige sabia decît în trupul meu...

departe departe de mine însumi voi sfîrși

de la legea mea nu mă mai pot abate!!

vinovăția, bănuită, neprecisă, cumplită

de la floarea crescută brusc în fața mea
îmi întorc privirea cu teamă
— nu sînt pregătit pentru această întîmplare...
și-acum încă mă întreb — cine îmi poartă pașii? —
acum cînd faptele mele întîmpin cu supunere:
— poate în locul altuia m-am înfățișat
poate c-am venit în altă zodie decît a mea
poate că cineva, înnebunit, în fiece noapte mă strigă
și cere semnele șale pe care cu tristețe
le strîng în brațe
o, dacă pătimește un altul ce mie mi-e scris
și moartea mea îi va cuprinde trupul tînăr și netrăit?...
poate că cineva le-ncurcă pe toate
și sîngele meu plînge în vene străine
și eu în trup străin, desperecheat petrec
și-ntreagă soarta mea
sub stele căzătoare se întîmplă...
o vină cumplită port în spinare
— nimic nu există în afara ei
și poate-n apropiere viața mea îmi strigă numele
...numele pe care nu-l mai știu...

de neauzit glasul cîinelui plîngînd

de parcă potopul își trimite
ambasadorii
de parcă nici o lege
nu ne mai poate salva

de parcă tata s-ar prăbuși
sub cuțitele nopții

de parcă mormîntul
este un loc nesigur

triptic

Tatei

I

Noaptea, ai plecat în grădină
Să vezi ce mai fac rădăcinile pomilor
Și ai rămas cu ele
Să schimbi o vorbă pentru cerul dintre muguri.
De-atunci, mă tem să mușc din mere,
Să nu înțelegi
Cum am albit lîngă privirile mamei —
Sfînta uimire a neodihnitului vers.
De-aceea cînd livezile dau în floare
Pomii umblă desculți prin sufletul meu
Și mă doare.

II

Ca un abecedar al pămîntului
Iți simt palma pe umăr
De-ngîndurare prea grea
Și de drumuri întoarse în ele...
Îmi cutremură sîngele
Înțelepciunea mîinilor tale
Ce-au uitat să adoarmă.

III

În zile cu gura uscată,
Cînd apele setea îmi beau
Și viscol de albe cuțite mă fac,
Bătrîne copac,
Iar mă reții în pacea mersului tău
Și-mi potrivești inima
După respirația calmă a frunzelor.

adîncuri să mă prindă

Pe cînd bătut de mute nopți eram,
Îmi lunecau în brațe liniști siderale.
În albe clipe sîngele-mi urcam
Să rătăcească — arzînd în strigătele tale,

Să nu se mai întoarcă în tăceri
Și-n resemnate pagini de catrene moarte,
Adîncuri să mă prindă tu să-mi ceri
În ziua cînd cu nimeni nu mă pot împarte.

Ion PARANICI

istorii și povești

Mai multe studii de istorie a dramaturgiei române și a istoriei teatrului la noi, scrise de-a lungul anilor de V. Mîndra, sînt reunite, în versiune revăzută și adăugită, într-o primă parte a **Istoriei literaturii dramatice românești**. Cu toate că-și propune să urmărească numai evoluția textului dramatic, V. Mîndra se face și istoric al teatrului, sinteza lui cuprinzînd nu numai primele scrieri cu caracter dramatic, ci și primele reprezentații de tip dramatic. La urma urmelor, o istorie a dramaturgiei nu poate face abstracție de destinația textelor și pentru buna înțelegere a specificului literaturii dramatice este nevoie și de o incursiune în istoricul formelor reprezentării. Ca atare, partea introductivă a cărții nu numai explică raportul necesar dintre textul dramatic și spectacol, dar atrage atenția asupra unor structuri dramatice (basmul și balada ca monodrame) în **nuce**, al căror rol în evoluția genului dramatic nu poate fi argumentat, dar a căror funcție în pregătirea receptării teatrului este incontestabilă. Sînt omologate, de altfel, toate formele de teatru popular practicate în secolele XVII și XVIII, de la drama „Vicleimului" la „Mironosițele" și de la „mistere" la orația nupțială și piesa cu haiduci.

Două sînt premisele teoretice ale acestei istorii. Prima, la care subscriu, are în vedere raportul dintre formă și normă : „scenicitatea unei piese teatrale nu poate fi asigurată de tehnica anterior verificată (pe texte mai vechi) a efectelor de joc (...) istoria universală a dramaturgiei ni se oferă ca o succesiune de ciocniri între propunerile înnoitoare ale poeziei dramatice și conservatorismul scenei, întreținut de gustul unui public la rutina vechilor succese". Conflictul, antrenînd deopotrivă pe scriitori și pe oamenii de teatru, a fost tranșat, nu numai în dramaturgia română, în favoarea autorilor de teatru „poetic", prin încălcarea „normei". În principiu, sînt de acord și cu cea de a doua premisă. Urmîndu-l pe Francisque Sarcey, V. Mîndra distinge, pe linia acestei evoluții a dramaturgiei, două tipuri de drame : drama poetică și drama ludică. În „drama poetică" limbajul revelator s-ar sluji de disponibilitățile situației dramatice, în vreme ce în „drama ludică" invenția dramaturgică ar fi subordonată sever unei ordini stabile care, respectată, ar oferi satisfacția confortabilă a jocului corect. În limbajul lui F. Sarcey, „drama ludică" ar corespunde „dramei bine făcute". Mai puțin inspirată mi se pare terminologia lui V. Mîndra. În teoria teatrală modernă, „drama poetică" desemnează o categorie aparte de texte dramatice, de la Maeterlinck la Claudel, de la Săulescu la D. R. Popescu, unde semnificația dramatică se produce prin mărirea, la scară, a procedeelor lirici. Nici „drama ludică" nu este cel mai fericit concept pentru desemnarea textelor care respectă „regula jocului". În limbajul criticii de azi, spiritul ludic desemnează, mai degrabă, un grad de non-conformitate, de libertate față de regula jocului.

Istoria... lui V. Mîndra, urmînd, în judecăți parțiale, un studiu uitat al lui Al. Ciorănescu, are meritul exactității, nu fără a miza pe cîteva texte față de care istoria literară s-a arătat ingrată : **Trei crai de la răsărit** de Hasdeu sau **Grigore-Vodă, domnul Moldovei** de Alex. Depărățeanu (al cărei „destin nedrept a fost provocat într-o bună măsură de marile ei ambiții"). Sprijinindu-se sau nu pe autoritatea predecesorilor, V. Mîndra dublează, în permanență, perspectiva istorică de perspectiva critică și judecățile sale exprimă, de cele mai multe ori, punctul de vedere contemporan. Ca să folosesc o sintagmă puțin utilizată în limbajul critic, voi spune că **Istoria... lui V. Mîndra** e scrisă cu **bun simț**, cu sacrificiul originalității, defect ce, vom vedea, e o calitate dacă originalitatea (mai precis voința de originalitate) nu mai ține cont de bunul simț.

Pentru că vine vorba de originalitate : deplasarea centrului de greutate de la Vidra la Răzvan, (Vidra fiind socotită a fi personajul dramatic al dramei lui Hasdeu, în majoritatea comentariilor) poate constitui mobilul viabil al unei puneri în scenă. După V. Mîndra, Vidra ar fi doar „duhul malefic" al lui Răzvan, iar piesa „ar miza pe caracterul tragic al unor destine potrivnice epocii infernale în care au fost proiectate". Formularea mi se pare nițel călinesciană, dar ideea se poate reține. Interesante sînt și cîteva observații privitoare la dramaturgia lui Caragiale : „Eroii din **D'ale carnavalului** sînt Mache, Lache și Mitică surprinși într-o încurcătură convențională și dominați, mai evident ca oricînd, de obsesiile lor curente : cariera și formele de reprezentare ale „onorabilității"". Și mai departe : „Dacă există o **încurcătură** în miezul acestei piese (**O noapte furtunoasă**, n.n.), ea constă nu în urzeala unui număr, ci în confundarea lui Venturiano, tînăr ziarist și viitor avocat, cu un **coate goale**. Nu sînt de neglijat nici ipotezele privitoare la „imaginarul jurnalistic" ori la rolul „acțiunilor narate" în crearea tensiunii dramatice.

Critica lui V. Mîndra, preponderent asertivă, expeditivă în analize și demonstrații, își exercită, cu mai multă eficiență autoritatea. În cazul scriitorilor minori și al perioadelor de tranziție, dar nu se descumpănește, în judecățile de valoare, nici în cazul situării operei scriitorilor de primă mărime. **Istoria literaturii dramatice românești** ne oferă o seamă de valori judicioasă, un tablou realist al evoluției dramaturgiei la noi.

■

Autor al unei cărți temeinice despre roman, Anton Cosma se aventurează, acum, să-i studieze geneza, plecînd de la analiza triadei **public-autor-text**, simetrie fatală, căci ea conduce la o simetrie compozițională fără nici o legătură cu geneza romanului românesc și, în cele din urmă, la concluzii de-a dreptul bizare. Scriind cu oarecare întîrziere, în raport cu Nicolae Manolescu și Al. Călinescu, nu voi mai relua observațiile făcute în comentariile lor, decît în măsura în care tezele lui Anton Cosma calcă pe niște evidențe pe care le credeam unanim acceptate, ori riscă să redeschidă un dosar pe care-l socoteam închis.

Faptul că romanul românesc s-a născut, ca specie a prozei, prin imitația romanului european, de multe ori prin traducerea liberă ori prin localizare, nu umbrește cu nimic geniul național și nu micșorează însemnătatea literaturii în proză pe care o produs-o. În secolul al XIX-lea, C. Negruzzi, I. Ghica, Al. Odobescu, Alecsandri, Caragiale, Creangă, Eminescu, pentru a nu pomeni pe nici un romancier. Privind din perspectivă istorică sau teoretică, lucrurile sînt de foarte multă vreme clasate. Creangă nu este un romancier, iar **Amintiri din copilărie** nu este un roman. Cartea nu este mai puțin fermecătoare, iar Creangă nu are nevoie de titlul de romancier spre a-și întări autoritatea literară. Criticii care, pînă la Anton Cosma, au vorbit despre un „roman al copilăriei", au făcut, desigur, metaforă critică. În viziunea lui Anton Cosma, **Amintiri din copilărie** nu este pur și simplu un roman, ci chiar actul de naștere al romanului românesc modern. Cazul lui Creangă, vrea să ne convingă autorul „genezei", „e ilustrarea vie a nașterii normale, spontane, a romanului nostru moden". Să nu știe Anton Cosma ce înseamnă o „naștere spontană" ?

Teza lui Anton Cosma mi se pare greșită și chiar periculoasă, pentru că neagă o realitate istorică de aproape un secol, substituindu-i o ficțiune împovărătoare pentru destinul oricărei culturi care, culmea !, tocmai pe vremea lui Creangă, în epoca „Junimii", se străduia să dobîndească realismul istoriei, și spiritul critic. Nu este numai cazul romanului românesc : și romanul rus s-a născut prin imitația romanului burghez occidental, Dostoievski păstrează elemente din structura romanului senzațional, iar Tolstoi își întemeiază estetica obiectivă pe studierea bătăliei de la Waterloo, relatată în **Mănăstirea din Parma.**

Capitolul rezervat lui Slavici debutează în manieră senzațională : „Adevărul este că de această posteritate nedreaptă Slavici a avut parte încă din timpul vieții". Curată posteritate ! Slavici a produs una din capodoperele romanului românesc : **Mara**. Nimeni nu a contestat acest adevăr și ultimele studii dedicate lui Slavici (între care amintesc monografia Magdalenei Popescu și paginile din **Arca lui Noe**) nu au făcut decît să fixeze locul romanului în conștiința critică de azi. Dar Slavici nu este, în primul rînd, un romancier, ci un nuvelist. Istoricește vorbind, Romancierul nu este Slavici, ci Duiliu Zamfirescu, cel dintîi care-și asumă un statut profesionist și o ținută originală. Care sînt argumentele lui Anton Cosma ? „Slavici nu este un nuvelist, așa cum e luat adeseori, ci e romancierul care se ignoră". Dar se ignoră atît de profund, încît nu scrie decît un singur roman și devine ceea ce crede că este : un nuvelist. Scriitorul este ceea ce scrie, nu ceea ce credem noi că ar fi, nici ceea ce (fapt iluzoriu) crede el însuși, în taină, că este.

Mai trist este că în paginile despre Slavici, unde există, ca și în eseul despre Creangă, destule sugestii interesante, teza întîietății capătă un caracter de-a dreptul aberant. Anton Cosma vorbește de „noutatea lui Slavici în raport cu Poe". Slavici aproximează în 1878 „o teză de bază a structuralismului genetic marxist, pe care L. Goldmann o va formula peste trei sferturi de veac". „Devansînd cu multe decenii acea atitudine literară care va genera în secolul nostru **literatura lucidității** sau a **autenticității**, gen Anton Holban, la noi, Slavici vorbește în termeni ca aceștia : 'Îmi par aplicat să cred că...'". „Slavici e un scriitor **tezist**, dar oare nu este **tezismul** o trăsătură definitorie a prozei moderne ?". Anton Cosma construiește absurd, vînînd citate parțiale pe care le suprapune peste alte citate parțiale, extrase din contemporani. Nu așa se face istorie literară ! Și dacă istoria se scrie din prezent spre trecut, cum, iată, cerea, pe urmele lui G. Călinescu, N. Manolescu, se face cu lumina în mînă și nu orbecăind. Prezentul nu este cortina pe care-o tragem peste o lume apusă, cînd și cum ne convine : este metoda prin care înțelegem trecutul.

Geneza romanului românesc e o eroare în care stau îngropate, ca o ironie a soartei, observații pertinente, de cititor subtil, ipoteze seducătoare, chiar dacă riscate, mici opere de artă sparte cu tîrnăcopul laolaltă cu zidurile.

Val CONDURACHE

V. MÎNDRA : „Istoria literaturii dramatice românești", **I, Ed. Minerva, 1985.**

ANTON COSMA : „Geneza romanului românesc", **Ed. Eminescu, 1985.**

cronica

gospodarul rebreanu

Volumul al doilea din jurnalul scriitorului cuprinde însemnările dintre 1 ianuarie 1936 și 8 iunie 1940. Este perioada în care Rebreanu elaborează și tipărește ultimele romane, **Gorila** și **Amîndoi**, e ales academician și rostește celebrul discurs de recepție — **Lauda țăranului român**. Este, pe de altă parte, o perioadă agitată în viața politică a țării, cu dese schimbări de guvern, cu instaurarea dictaturii regale, pe fondul unei Europe tulburi, vulcan pregătit să îmbrace lumea în lavele celui de-al doilea război mondial. Două lucruri sînt de lămurit în privința jurnalului acestor ani. Faptul, mai întîi, că nu grijile literare stau în centrul lui, ci problemele domestice. Nu atît scriitorul, cît gospodarul Rebreanu se agită mai ales în aceste pagini. Împrejurarea a fost, de altfel, „reproșată" de unii comentatori, dornici probabil să aibă acces în intimitatea laboratorului de creație, să devină, măcar în posteritate, părtași la gîndurile secrete ale scriitorului, și, în consecință, dezamăgiți de sumedenia amănuntelor prozaice. Un Rebreanu îngrijorat de soarta nutrețurilor, de prețul lemnelor, de recolta viei ori de calitatea „porcăriilor" li se pare, așadar, nesemnificativ. Însuși Niculae Gheran, editorul — alături de doamna Puia Florica Rebreanu — al jurnalului, lasă să răzbată în cîteva rînduri o oarecare dezamăgire, vorbind de caracterul „minor" al unor notații, „pe alocuri mult prea gospodărești" (pp. VI, 216, 397). Oare cum ar trebui să arate jurnalul unui scriitor ca să mulțumească pe toată lumea ? Noi avem prejudecata jurnalului palpitant, spulberînd imaginea consacrată de mărturiile contemporanilor și de operă, în care autorul să-și etaleze fără reținere inima, creierul și viscerele (divulgînd complicații sentimentale, maladii ale sufletului și trupului, drame intelectuale, dileme ale creației, dar și modelele reale ale personajelor, simpatiile și antipatiile personale etc.) ori să colporteze informații picante despre semeni. Vrem să asistăm la năruirea statuii olimpiene (ca în jurnalul maiorescian), la autovivisecții după modelul lui Amiel, vrem să tragem pe nări aerul saturat de umoare al „otrăvurilor" sainte-beuviene ori să fim invitați la spectacolul bine regizat al inteligenței suficiente sieși, cum în jurnalul lui André Gide. Adevăratul scriitor procedează — ne-am deprins a crede — precum Procopius din Caesareea, disimulează, joacă pe două planuri, încredințîndu-și gîndurile despuiate numai însemnărilor de taină, destinate exclusiv urmașilor, oferind susceptibililor contemporani doar variantele lor civilizate. Nici pe Rebreanu nu l-au ocolit depresiunile, suferința (inclusiv fizică), disperările, nici pentru el scrisul n-a fost tocmai o desfătare. Însă, pe lîngă ele, împletite cu ele, omul Rebreanu a cunoscut și altele, nu știu dacă la fel de înalte, dar cu siguranță deopotrivă de presante, uneori avînd chiar întîietate — grijile existenței de fiecare zi. Visul său a fost să-și alcătuiască o gospodărie, care să-i garanteze liniștea materială, și pentru a și-l împlini a muncit din răsputeri. Stă, în această privință, alături de un Sadoveanu, de un Arghezi, și ei renumiți gospodari, cu o viziune țărănească asupra existenței. **Primum vivere, deinde scribere.** Optica lui Rebreanu e de fermier, de om așezat, nu de boem ce trece grija zilei de mîine pe un plan secund. E, desigur, șocant, să-l vezi pe autorul **Pădurii spînzuraților** cufundat pînă peste cap în probleme economice, cumpărînd lucernă și pritocind vinurile, sădind pomi sau vînzînd tescovină și purcei. Dar e șocant din pricina nerealistei păreri ce o avem despre scriitori, nepăsători la cele lumești, ocupați în permanență numai de înaltele probleme ale artei, trăind intens doar binefacerile clipei. Boema existență tutelează de un secol prejudecățile noastre despre artiști, a căror purtare ne silim a o ajusta după dimensiunile tiparului. Îndeletnicirile prozaice nu le-au fost, totuși, celor mai mulți străine, numai că fie n-am avut știință de amploarea lor, fie că ne-am făcut a nu le vedea. Iar cînd un scriitor de talia lui Rebreanu le dă o asemenea atenție, strîmbăm din nas, indispuși a-i descoperi pe zei coborîți din tării, marcați de grijile deloc artistice ale oamenilor de rînd. Bineînțeles că ele nu explică direct opera. Dar ne ajută să înțelegem de ce, bunăoară, geneza romanelor sale a fost așa de înceată. Nu doar pentru că Rebreanu scria greu, transpirînd pentru fiecare cuvînt, refăcînd de nenumărate ori paginile, ci și pentru că munca sa cotidiană nu se limita la literatură. Ziua — gospodăria, noaptea — romanele. A privi cu reticențe de pseudoestet întinsele porțiuni de jurnal consacrate domesticității, a alege cu penseta doar pasajele ce dau vești despre mersul muncii literare înseamnă a avea ochi pentru numai jumătate din existența artistului.

Aminteam că Rebreanu are o viziune țărănească a vieții. Semnele sînt destule. Cînd se trezește, la amiază, după o noapte la masa de scris, prima lui grijă e starea timpului. Țăranul din el își aruncă ochii pe cer, rostuindu-și ziua după meteorologie. Căci o zi din viața lui Rebreanu se distinge în primul rînd prin ordine. Treburile sînt riguros planificate, jurnalul semnalînd nu numai ducerea lor la bun sfîrșit, dar și eventualele restanțe. El ține atît evidența puilor scoși de cloști și a hranei distribuite vitelor, cît și a filelor redactate. Că, retras la Valea Mare, se bucură de vizitele prietenilor și rubedeniilor, e drept ; însă nu e mai puțin drept că ele îi și tulbură programul, scoțîndu-l din ritmul ce și-l autoimpusese. Iar cînd își părăsește refugiul, chemat cu treburi la București (aici cuprinzîndu-se și căutarea de noi surse financiare), cară tăgîrțe și damigene, găini și fructe, ouă și lapte, ca un sătean în vizită la neamurile tîrgovețe. Însăși viziunea sa asupra scrisului e una gospodărească. El se așează la birou, indiferent de chef, și muncește din răsputeri : scrie, rupe, iarăși scrie, rupe iarăși pentru ca după multe ceasuri să constate că abia dacă un rînd s-a adăugat celor din seara precedentă. Efort intelectual, creația e și cheltuială fizică în cel mai obișnuit înțeles al cuvîntului. Rebreanu salahorește, căznește, spre ziuă căzînd sleit de puteri cum pe înserat un lucrător agricol. „Creația e și voință stăruitoare, ucigătoare, energie neclintită". Scrie cu întreaga ființă, cu toții mușchii și nervii. Cine mai crede că literatura e simplu divertisment, ocupație a răgazurilor de legală destindere, cine mai are încă iluzia facilității creației n-are decît să parcurgă acest jurnal, ca să afle de acolo cum și-a risipit Rebreanu puterile într-o muncă mai grea decît orice muncă grea.

Dacă scriitorul face loc adeseori în jurnal gospodarului harnic și meticulos, nu înseamnă și că știrile referitoare la cel dintîi ar fi sărace și neinteresante. Sînt, dimpotrivă, suficient de bogate ca să ne instruiască asupra ritmului în care avansează romanele, asupra dificultăților autorului în a turna plăsmuirile imaginarului, limpezi pînă la ultimele detalii, în cuvinte. „Aseară de-abia aș putea zice că am lucrat la roman, deși n-am scris încă. Dar am stat realmente pînă la 3 dimineața. Materialul îl am tot atît de organizat sau haotic cum îl aveam la **Răscoala** sau **Ion**. De fapt mă muncesc cu fraza inițială care să dea întreg ritmul" — notează el la 12 decembrie 1938. Iar în prima zi a anului următor: „Am făcut revelionul singur, la masa de scris. Nici măcar radio n-am putut să ascult : erau descărcați amîndoi acumulatorii. Am scris. Adică am încercat. Mă chinuiesc atît cu începutul, încît de multe ori îmi zic că mi s-o fi sleit puterea de creație. În realitate cam așa am pățit cu toate cărțile. Este desigur și o lene, lenea firească scrisului și de care eu cam abuzez ; nu reușesc să-mi sforțez concentrarea complectă, hipnotică asupra subiectului. (...). Aseară am stat pînă la 4 1/2. Am scris o pagină și ceva, dar nu e ce trebuie. E pe-aproape, dar încă nu pe făgașul care trebuie. E curios că eu simt perfect tonul romanului, îl văd gata cu ochii sufletești. Lipsește doar cuvîntul magic care urnește elanul creator. Poate anul nou îl va aduce...". Și peste șase luni : „Deși am stat pînă la 5 dimineața, n-am lucrat nimic efectiv. Am reînceput a nu știu cîta oară transcrierea. Mă împotmolesc mereu din pricina proporțiilor. Prezentarea aceasta trebuie să se facă și interesant, dar și fără prolixitate. Dacă mi-aș da drumul ar ieși cel puțin o sută de pagini numai din descrierea logodnei...". Lucrurile nu iau alt curs nici în privința romanului **Amîndoi** : „Niciodată n-am avut o carte atît de complect făcută în cap ca acuma **Alibi** sau cum îi voi zice. Și totuși, nu lucrez cu sporul ce s-ar cuveni. Nu-mi place încă mersul. Trebuie un ritm mai viu și o accelerare, fără a cădea în goliciunea romanelor polițiste". (14 august 1939). Nici amatorii de intimități n-au a se plînge. Grație jurnalului, complexitatea omului Rebreanu sporește considerabil. Suferințele fizice, pe zi ce trece mai intense, par să accentueze o mai veche obsesie a morții (pp. 60 și 80), după cum împrejurările în care se socotește (și chiar este) nedreptățit (înlocuirea în postul de la Radio ori tergiversarea alegerii la Academie) declanșează violente crize de orgoliu (pp. 63—64, 96). Scriitorului detașat, contemplînd cu seninătate lumea, despre care depun mărturie romanele, jurnalul îi suprapune imaginea bărbatului trăind cu frenezie, sensibil pînă în pragul durerii la tot ce-l înconjoară. Apolinismul creatorului a crescut, ca o floare paradoxală, pe un trunchi dionisiac.

A doua problemă pe care o ridică jurnalul este aceea a raporturilor scriitorului cu evenimentele istorice. Cum se face că ecoul lor răzbate atît de greu în paginile lui ?. Ar fi de observat mai întîi că scopul jurnalului nu e consemnarea pulsului vieții politice. Ca să știm ce s-a întîmplat pe scena publică, n-avem decît să consultăm cărțile de istorie. Apoi, jurnalul e barometrul individului și de la nivelul fiecăruia altfel se vede lumea, alta e ponderea faptelor istorice. În fine, jurnalul nu e conceput spre a justifica o conduită, nici pentru a-l apăra pe autor de eventualele acuze ale posterității. El e o foaie de temperatură și un **aide-memoire**, nu certificatul de bună purtare a cetățeanului. Ce gîndea Rebreanu despre evenimentele politice ale clipei, așa de fierbinți, ne spun publicele sale luări de poziție, interviurile, articolele, protestele pe care le-a inițiat și semnat, pînă și discursul inaugural la Academie, și reproducerea lor în **Addenda** volumului e, în această ordine de idei, binevenită, retezînd din fașă orice interpretare tendențioasă. Și, la urma urmelor, jurnalul nici măcar nu vădește indiferența de care a fost suspectat. Un Rebreanu abstras din contingent putem concepe doar ignorînd realitatea însemnărilor. Nici măcar tradiționalele lui retrageri la vie nu-l rup de lume. Ascultarea radioului e un veritabil refren al jurnalului de la Valea Mare, semn că autorul lui ține să fie la curent cu evenimentele zilei. Că, la un moment dat, constată a fi pierdut prea mult timp cu audițiile, de unde încălcarea rigurosului program, întîrzierile în ducerea la bun sfîrșit a manuscriselor, e cu totul altceva. Își promite atunci să reechilibreze balanța, nu ignorînd realitatea imediată, dar nici îngăduindu-i să-l copleșească, ci acordîndu-i locul cuvenit și concentrîndu-se asupra realității lăuntrice, aceea din care prind viață fantasmele literaturii. E conștient că mișcările realului, repezi și destul de neclare, sînt tot atîtea frîne ale mișcărilor ficțiunii. Rebreanu s-a voit întotdeauna un prozator obiectiv, care pretinde distanță ca să contemple lumea, inclusiv lumea interioară. Fără această largă perspectivă ar fi un pamfletar oarecare, deci un deformator al realului. La 24 ianuarie 1937 consemnează a fi citit **Robul** lui Dem. Theodorescu, față de care are serioase rezerve : „Dacă n-aș fi în stare să fac decît asemenea lucru, m-aș lăsa de scris. **Gorila** trebuie să aducă noutate. În orice caz, să arate cum se scrie un roman social urban român. La noi, romanele de acest fel au fost satirice, pătimașe. Autorii se războiau cu anume date sociale în loc să creeze oameni. Eu aș pune două lumi față-n față, dar nu prin vorbe, ci prin fapte...", Creația obiectivă rupe cordonul ombilical ce-o leagă de autor, prin care circulă în voie preferințele, umorile acestuia, ajungînd să trăiască pe propriile picioare. Dincolo de cancanurile răspîndite în legătură cu soarta primei versiuni a **Gorilei**, trebuie că abandonarea ei va fi fost și urmarea insuficienței detașări. Prea intra realul brut în ea și prea erau vizibile sentimentele scriitorului. Rebreanu „fuge" din vîltoarea imediatului, se retrage, ca să cîștige perspectivă. Susține mereu că, la masa de scris, nu face politică, pentru că politica i-ar diminua obiectivitatea, situîndu-l de o parte sau de cealaltă a baricadei. Năzuința sa e să configureze un fidel tablou al lumii, în linii mari și în amănunte, nu să facă operă partizană. Se vrea observator imparțial, nu martor în proces. Senin, iar nu cu privirea plină de patimă. Dacă scriitorului îi reușește acest lucru, omului — arareori. Norii amenințători ce întunecă cerul umbresc pînă și bucuria succesului la Academie. Volumul al doilea, alcătuind dimpreună cu precedentul un document sufletesc pe cît de amplu, pe atît de consistent, se încheie cu aceste amare cuvinte : „Dar vremurile sînt prea cumplite ca să te poți bucura de astfel de succese. Evenimentele se precipită vertiginos și amenință să răstoarne fața pămîntului...".

Al. DOBRESCU

LIVIU REBREANU, Jurnal, **II**, **Text ales și stabilit de Puia-Florica Rebreanu, Addenda, note și comentarii de Niculae Gheran, Editura Minerva, 1984.**

literară

îndîrjiri și închistări

Aș vrea să încep cronica la această a doua ediție a romanului **Suferința urmașilor** de Ion Lăncrănjan prin reproducerea unei declarații a autorului, dintr-un interviu cu Virgil Sorin : „Nu se cade să cerșesc îndurare și recunoaștere de la micii sau marii «exegezi» ai literaturii de azi". Este o atitudine plină de demnitate, ce conferă, implicit, și „exegezilor" o mai largă independență morală : nemaisimțindu-se obligați să manifeste „îndurare", ei își pot îndeplini, cu toată seninătatea, oficiul critic.

Nu voi insista asupra acțiunii romanului, presupunînd-o cunoscută. Amintesc doar că ea urmărește destinul unui țăran, Monu, „care nu se inscrie" în colectivă, suferind, în consecință, în anii '50—'60, un lanț de persecuții și vexațiuni. Spre final, el organizează un fel de delegație, pare-se ilegală, este iarăși arestat, evadează pentru a-și omorî calul și, absolut din greșeală, își ucide nevasta. La proces este împușcat de un vechi dușman al său. Tot romanul stă pe înfruntarea, în alb-negru, dintre acest personaj eminamente pozitiv și opusul său, personajul eminamente negativ, Ionel al lui Tâncuș. Spre a ni-l face cît mai antipatic cu putință, autorul recurge, subtil, la iscusite comparații înjositoare : Ionel își bomba **„cu mîndrie burticica aceea a lui, care semăna, într-adevăr, ca** [sic] **o gușă de cobră"** (285). Alt personaj sută la sută negativ este Sterpănuș : **„burduhănosul acela de Sterpănuș... parcă ar fi tîrît după el o mie de țucale domnești, parcă ar fi fost el insuși o budă umblătoare"** (272). Prin astfel de caracterizări, chiar și un cititor mai greu de cap pricepe că e vorba de un personaj care trebuie urît, un odios, o năpîrcă. Dar și țăranul Monu face asemenea portrete, într-un interesant stil cărturăresco-burlesc, de proveniență cantemiriano-borisvianescă : pe o fostă activistă dogmatică, ticăloasă din cap pînă-n picioare, el o numește **„gisco-rața și capro-curca asta"** (561). Să fi citit Monu **Istoria ieroglifică** sau **Spuma zilelor**? Tot ce se poate. De altfel, nu e singura ocazie în care țăranul simplu și simbolic Monu, mînuind viguros limba vie a poporului, se exprimă deosebit de elegant : **„Nu știu cum să-ți explic, dar eu..."** (181) ; **„Războiul meu îi de altă natură..."** (341) ; **„Dar eu nu la asta m-am referit..."** (272). Încă și mai autentică este vorbirea țăranului Ionel (suntem prin '50) : **„Aș îndrăzni să te sfătuiesc, dacă îmi permiți..."** (67) ; **„Ce te-a determinat să te bucuri așa de tare ?"** (47) ; **„Isprava ta n-a produs impresie prea bună..."** (247). Vorba aceluiași țăran : **„Așa au zis întotdeauna ai noștri, care s-au ținut cu strictețe de vechile deprinderi"** (43). Față de acest grai cu strictețe țărănesc, limba din **Moromeții** pare o adevărată păsărească. Explicația ne-o dă chiar autorul. **„Schimburi** [sic] **multe și mari se petrecuseră și se mai petreceau în ceea ce privește obiceiurile și datinile vechi"** (543). Așa se face că și stilul desuet al analizei psihologice suferă atari **schimburi**, căpătînd uneori, sub pana lui Ion Lăncrănjan, claritatea de cristal a frazelor dintr-un manual al dirigintelui : **„Monu avea virtuți cetățenești (...) iubind dreptatea și adevărul...."** (78) ; el stăruia **„asupra lucrurilor care nu-i erau clare, formîndu-și propriile lui imagini și propriile lui reprezentări despre lume și despre viață"** (70).

Aplicînd creator principiul molieresc „je prends mon bien où je le trouve" („iau ce-mi trebuie de unde găsesc"), Ion Lăncrănjan afirmă, în interviul citat, că a luat **„ce era de luat de oriunde, chiar și pe la «sociologismul vulgar»** (698). Această profesiune de credință ne ajută să înțelegem pasajul în care personajul negativ îl întreabă pe personajul pozitiv : **„Bine, bine (...), dar cum faci tu de te bucuri de PRESTIGIU** (s. IL) **în sat, ce le spui tu oamenilor și cum te porți cu ei, de te respectă așa de tare ?" (494).** Prin această întrebare, autorul a încercat să ne redea nouă ura personajului negativ față de personajul pozitiv, precum și uneltirile sale. Valoarea exponențială a personajului pozitiv Monu ne este redată (sub semnul aceleiași mărturii de mai sus) în dialogul următor (ce are loc după o secvență erotică) : **„Dar ești vijelios tare, la o adică, spusese ea de alături, la urmă de tot. — Cine eu ?! mormăise Monu — Da, tu ! Ești grozav, să știi ! — Cu mine, doamnă, nu-i de glumit la treburi de astea ! — Nu ? De ce ? — Pentru că în mine, în asemenea împrejurări, se trezesc toți ai mei, moșii și strămoșii ! — Glumești, desigur, cum să se trezească !? — Așa, bine, îi simt eu ! — Îi simți ?! Cum să-i simți și unde ? — Unde altundeva dacă nu în VÎRTUTE** (s. IL). **...Așa că d-ta, acum, te-ai iubit cu un neam întreg de oameni, nu numai cu mine, cu tot neamul țăranilor pe care l-ai urgisit așa de mult într-o vreme"** (563). Petre Petre al lui Rebreanu ar fi cîștigat în profunzime și în stima cititorilor dacă ar fi fost capabil să țină femeii un discurs etno-freudian de asemenea elevație. El însă nu era, ca Monu, un temperament reflexiv-nereflexiv (Monu **„era un temperament molcom și reflexiv"**, 78 ; **„Monu nu era un temperament bătăios... nici reflexiv nu era"**, 274). Această complexitate, a personajului Monu, îl face susceptibil de trăiri paradoxale : el putea **„diviniza fără nici o urmă de exaltare"** pe cineva (303). după cum putea fi **„jignit pînă în străfunduri fără să fie nici tulburat și nici răvășit"** (100) ceea ce, realmente, e un lucru foarte rar.

Pentru a ne reda (am repetat și repet cuvîntul pentru că e unicul potrivit) adîncimea eroului, Ion Lăncrănjan folosește, cu o specifică măiestrie literară, comparații inspirate din domeniul acvatic : Monu **„era încet și liniștit ca o APĂ"** (408) ; el simțea **„cum se prefăcea dușmănia în dispreț, cum devenea apoi disprețul, din nou și din nou, dușmănie și ură, ...ca într-o cădere de APE mari și albastre** [sic], **ca într-o suită de căderi de APE, dinspre înălțimile albastre** [sic] **și sticloase ale cerului, spre adîncurile fierbinți și întunecoase ale pămîntului"** (495). Investigația psihologică șiroiește bolbocind învîrtejită, încrîncenată, închiondurată, învălmășită și învolburată : **„După arestare și după eliberare venise vremea (...) izolării aceleia lungi și nesfîrșită** [sic], **ca o noapte continuă, ca un tunel gloduros și întunecos, care devenea, pe măsură ce se înfunda Monu în el, din ce în ce mai gloduros și întunecos. Dar cîte nu veniseră și nu urmaseră, ca într-o avalanșă, ca într-o bujduire de APE, ca într-o bolbocire adîncă și înaltă** [sic]**"** (56). În această manieră lacustră, autorul pătrunde în cotloanele sufletului lui Monu : **„Monu sta în colțul mesei, parcă n-ar fi fost omul care vorbise mai înainte, parcă ar fi fost o APĂ liniștită și adîncă, pe care au spart-o la un moment dat zbaterile vreunei știuci lacome de hrană sau bolbocirile vreunui somn..."** (153). În așa context lichid, nici nu-i de mirare că un personaj negativ, odios, o năpîrcă pur și simplu, cum e Ionel, strecoară, veninos, ideea caragialiană că **„asta nici nu-i apă.., e mîl, e noroi curat, e mlaștină toată ziua !"** (513), idee prin care el își demască mîrșava fire, stîrnind ura și oprobriul cititorilor. Spre deosebire de el, Monu este un erou luminos, pe care autorul îl divinizează — desigur, fără exaltare : Monu **„era bun și pămîntos"** (408) ; el însuși avea o concepție superlativă asupră-și : **„Eu sînt și voi fi cel de pe urmă țăran, din cel de pe urmă sat !"** (455), despărțind cu justețe (și strictețe) griul de neghină : **„Ionel e născut întru ticăloșie, așa cum sînt eu născut întru răbdare și întru bunătate !"** (315). Iuliu Jeler (personaj pozitiv) îl suie sus, spre înălțimile albastre și sticloase ale cerului, în slăvi : **„Ești țăranul cel mai adevărat și mai nefalsificat !"** (261), așa încît **„deasupra sfîrșitului său era firesc** [sic] **să se arcuiască un curcubeu tragic** [sic], **o aură crepusculară"** (599), cum zice autorul.

Această condiție a personajului îi impune lui Ion Lăncrănjan, în explorările sale analitice, părăsirea nivelului mării (adică al bălților) pentru ridicarea în tării cu ajutorul psihologismului metaforizant. Iată două exemple : **„începu să-i placă, locul reticențelor fusese luat de o satisfacție crescîndă, care avea să-l copleșească tot pînă la urmă, cum copleșesc buruienile cîte un colț de pămînt, ori cum cad cîteodată nourii peste soare, cînd e vremea în schimbare, între iarnă și primăvară, îngropîndu-l cu țărîna întunecimilor"** (259). În cel de-al doilea, tropii tropăie mai închiondurat și învîrtejit : **„Mîniile lui Monu, tensionările acelea mari și profunde, care fierbeau și clocoteau puternic, jos, în adîncuri, din ce în ce mai puternic și mai amenințător, azvîrlind înafară pîlpîiri** [sic] **albe și liliachii** [sic], **șerpi de lumină** [sic] **și nouri de fum, trăsnete de scrum** [sic] **și scîntei de gheață, învăpăieri de-o clipă sau pălălăi care nu se mai stingeau, suindu-se pînă la cer" (462).** „Esteții" ori „exegezii", amarnic ironizați de Ion Lăncrănjan, vor bombăni că a face, cu asemenea mijloace, epică, înseamnă a căra soare cu polobocul ; lîncezind în credința lor bătrînă că un roman-bun-dar-rău-scris e un fel de cerc-pătrat din fier-de-lemn, acești snobi, orbi la avalanșa progresului și surzi la bolbocirea înnoirilor, sunt în fond niște gloduroși întunecoși.

Înrîurit, probabil, de o idee citată undeva de Roman Jakobson, conform căreia un kilogram de vopsea verde ar fi mai verde decît o jumătate de kilogram, Ion Lăncrănjan practică o retorică a întăririi prin dublaj, verdele și epitetele sale înghesuindu-se întotdeauna numai două cîte două : **„felul acela al lui, dicos și pămîntos" (350) ; „muntos și pămîntos"** (331) ; **„răvășit și plăvănos"** (284) ; **„sufletul său adînc și învîltorat"** (245) ; **„retrăind îngîmfările și îmbătoșerile"** (259) ; **„se schimbă și se preschimbă, îndîrjindu-se și închiondurîndu-se"** (350). Adesea, pentru potențarea expresivității, termenul al doilea e geamăn cu primul : **„fierbeau și clocoteau"** (462), **„nu era dîrz și îndîrjit"** (274) ; **„lumea se va strîmba și se va hîi"** (312) ; **„anii aceia se așezară și se așternură"** (334) ; **„în asemenea momente sau clipe"** (299). Prin dualism se combate Monismul.

Ce ar spune în încheiere un „exegez", un „estet" ? Peste destinul lui Monu, pe care autorul îl dorește exemplar, se prăvălesc, ca într-o bujduire de ape, trîmbele de epitete dîcoase și plăvănoase, șerpii de lumină ai tiradelor cu gîtul nesucit la timp, pălălăile de nenorociri negre și liliachii, clocotirile tezismului dîrz și îndîrjit, trăsnetele de scrum ale metaforelor închiondurate și pămîntoase — îngropîndu-l cu țărîna întunecimilor.

George PRUTEANU

ION LĂNCRĂNJAN, Suferința urmașilor, ed. a doua, **Eminescu, 1985. (Din referințele critice finale constat că lipsesc interesante articole de L. Ulici și D. Culcer).**

ERATA. În cronica precedentă : nu „Consultați filosofii", ci „Consult toți filosofii". Nu „Povestirile sale artistice", ci „...satirice". Motto-ul, nu sub titlul **Letromanție**, ci sub cel general, **Involuții.**

actualitatea clasicismului

O frumoasă carte — **Apolo sau ontologia clasicismului** — completează seria de opere semnate de Edgar Papu în care ar mai intră **Barocul ca tip de existență** (1977) și **Existența romantică** (1980). Am folosit deliberat termenul „frumoasă" — deși critica l-a surghiunit de mult din limbajul ei ; el cuprinde însă, mai bine decît alții, sensul lucrării.

Apolo sau ontologia clasicismului nu este un „tratat", rece și indiferent față de materia pe care o examinează, așa cum se întîmplă cu majoritatea cărților care-și aleg ca subiect literatura și arta celor vechi. S-a încetățenit ideea, susținută mai ales de ceea ce s-a autoproclamat a fi arta modernă, că literatura Antichității sau a altor epoci, ceva mai apropiate de noi, e o realitate care ține de muzeu, de clasificarea și interpretarea unor obiecte lipsite de viață. Un suflu de laborator arheologic, în care vasele sînt reconstituite din cioburi împrăștiate, iar fragmentele lipsă sînt înlocuite de pete albe de gips, străbate din genul de studii „clasice" cu care nu are nimic în comun cartea lui Edgar Papu. Aceasta, continuînd preocupările indicate de celelalte două titluri pe care le-am amintit, privește, la rîndul ei, formele de viață și cultură într-o legătură inextricabilă. Ele nu pot fi despărțite, așa cum, dintr-un îngust didacticism, s-a făcut de-atîtea ori, pentru simplul motiv că actul de cultură nu există decît dacă este trăit, dacă e integrat condiției umane, iar, pe de altă parte, formele de viață au întotdeauna, fie că e vizibilă de la prima privire, fie că trebuie căutată în straturile profunde, o hotărîtoare determinare culturală. În acest sens „frumos" înseamnă în clasicism și bun ; aici, în sensul relevării unui mod exemplar de a trăi ; de existență clasică.

Înainte de a trece la amănunte aș vrea să semnalez o particularitate a cărților lui Edgar Papu dedicate marilor curente artistice. Și manierismul, și barocul, și romantismul și, acum, clasicismul sînt tratate sub forma „morfologiilor" ; a acelei discipline, deci, ocupate cu descrierea unor forme de viață — vegetală sau animală. Lucru nu fără legătură cu „ontologia" de față : „un fel de anatomie micro- și macrocelulară a clasicismului, disecat în toate nervurile, fațetele și funcțiile **ființei sale".**

Barocul și romantismul, analizate în volumele anterioare, priveau **forme deschise** de artă. Clasicismul este o **formă închisă.** Deși în **Preludiul** la **Existența romantică**, făcînd o trecere în revistă a **formelor deschise** și a **formelor închise** autorul enumera, la acestea din urmă, „clasicismul, luminismul, realismul" el socoate, după atenta abordare a filonului care altădată fusese explorat doar pentru comparația cu celelalte curente, că „forma închisă nu poate genera decît o unică ipostază, cea clasică și nimic altceva".

Rezultă, de aici, cîteva consecințe. Clasicismul, ca unic reprezentant al **formelor închise**, devine opozabil tuturor celorlalte forme de artă și de viață ; el închide în el un „secret" la care celelalte experiențe nu au acces, și la ale căror „secrete" nu are acces el însuși.

Între clasicism și celelalte forme se deschide astfel o opoziție ireductibilă, pe care diferitele momente de reînviere ale curentului n-au reușit niciodată s-o depășească.

E vorba, desigur, în primul rînd de **clasicismul absolut**, cum îl denumește Edgar Papu — clasicismul Eladei, cel care a marcat o bună parte din cultura europeană și care poate fi și astăzi un model. **Clasicismul absolut** se sprijină pe „cele patru virtuți cardinale ale Antichității: **cumpătarea, dreptatea, prudența** sau **înțelepciunea** și **curajul".** Fiecare din acestea are un echivalent în planul artei : **cumpătarea** în **simplitate** ; **dreptatea** în **echilibru** sau **armonie**, **prudența** sau **înțelepciunea (sophia)** în **oprire** — adică limitarea, circumscrierea obiectului artistic, deseori „laborios calculată" : **curajul (andrea)**, (care nu are nimic comun cu accepția din epoca modernă, care ar fi „cutezanță irațională, spirit de aventură", în vreme ce la cei vechi însemna îndrumat de o „călăuză cumpănită în săvîrșirea marilor acte") s-ar traduce în artă „prin aspirația legitimă către perfecțiune".

Toate aceste trăsături, subliniază Edgar Papu, sînt călăuzite de rațiune : „aceasta luminează tot ceea ce a săvîrșit mare spiritul grecesc".

Deși opoziția dintre rațiune și sentiment și insinct a circulat frecvent în istoria culturilor, mi se pare deosebit de importantă abordarea ei ca element definitoriu în alcătuirea fenomenului artistic din zilele noastre. Edgar Papu tratează problema în grabă — fie pentru că socotește lucrurile prea bine cunoscute, fie pentru că o astfel de demonstrație nu-și găsește locul cuvenit în perfect echilibratul său tom.

Ni se spune, așadar, că spre „sfîrșitul perioadei clasice apare, în cadrul sofismului, și judecata estetică, alături de predominanta judecată etică". Deși atîtea opere ale antichității sînt date ca exemple pentru desăvîrșirea lor artistică, iată că perioada creării lor aproape nu a cunoscut judecata estetică. Valorile morale și cele estetice se confundau, iar „critica", reprezentată de diversele tratate specializate, se ocupa mai ales cu partea care poate fi „învățată" dintr-o artă. (De-abia mai tîrziu s-a impus ideea că în artă nu se poate învăța nimic, totul fiind „înzestrare naturală" ; „clasicismul exclude cu desăvîrșire diletantismul, amatorismul, incompetența profesională, ușurătatea și ușurința" — afirmă Edgar Papu). Dar nu numai de formarea judecății de valoare este vorba, ci și de opoziția care apare între etic și estetic, o dată cu impunerea acestei distincții. Nu se spune astăzi, frecvent, că nu cu bune sentimente se face artă ?

Deosebirea aparent ireductibilă dintre morală și artă în care ne introduce arta modernă nu acoperă însă în întregime alcătuirea sufletească a omului modern. Întîlnim, nu de puține ori, chiar la marii artiști, un viu militantism pentru componenta etică a literaturii (Tolstoi sau Dostoievski pot fi exemple dintre cele mai edificatoare). Tudor Vianu face și el, în **Filosofia culturii**, referiri la evoluția artei de după clasicism : „Conflictul ieșit din opoziția valorii morale împotriva valorii estetice este o împrejurare care s-a dezvoltat mai cu seamă în sfera culturii creștine. Antichitatea a resimți mai degrabă unitatea profundă a acestor valori".

Clasicismul pare un curent artistic defunct, înviat ici și colo, pe scurte perioade, și cu rezultate mai palide decît ale mișcării originare. Dar, dacă nu se mai menține în doctrinele artistice el rămîne, totuși, o componentă fundamentală a spiritualității umane contemporane. Nu numai pentru că preocuparea față de om, obiectiv de primă importanță al clasicismului, este așa cum arată și Edgar Papu, o idee de căpetenie și a lumii moderne ; ci și datorită modului în care mari mase de oameni continuă să gîndească literatura.

După atîtea generații crescute în spiritul dihotomiei dintre valorile etice și valorile estetice ar fi fost firesc ca partida să fi fost definitiv cîștigată și nimeni să nu mai gîndească arta în legătură cu morala. Că nu este așa o poate lesne constata oricine are contacte strînse cu masele de cititori. Această stare de fapt detectabilă cu mijloacele sociologiei literare e confirmată și de recente evaluări „dinlăuntrul" fenomenului ; postmodernismul, unul din curentele care vor marca, probabil, puternic arta sfîrșitului de secol reprezintă, nu numai în teoriile strict estetice, dar și în viziunea asupra lumii, unele similitudini evidente cu clasicismul.

Semnalînd și alte tendințe de apropiere ale eticului de estetic (John Gardner, cu opțiunea sa pentru **Ficțiunea morală**, sau, la noi, eseurile lui Valeriu Cristea etc.), cred că este important să subliniem, și cu acest prilej, că inextricabila legătură a celor două sfere de valori nu reprezintă ideea unor spirite retardatare, incapabile să asimileze noutatea spiritului acestui sfîrșit de mileniu, ci însăși esența înaltei culturi grecești care a continuat să influențeze cultura europeană pînă în zilele noastre. Astfel vom privi, poate, adecvat, fără „concesii" și fără complexe de superioritate, situarea Eladei în istoria eteticii și în sfera mai largă a culturii.

Importante, în sensul unei mai bune aprecieri a clasicismului, mi se par și alte utile clarificări oferite în **Apolo sau ontologia clasicismului.** Clasicismul este asociat, de pildă, cu tot ceea ce e vechi, depășit din punctul de vedere al omului modern. „Tocmai de aceea noi am dori să reamintim că, în înțelesul strict al cuvîntului, clasicismul este o apariție tîrzie, ivită înlăuntrul unei culturi după o lungă evoluție". Observația înlătură părerea superficială a celor care par a vedea în clasicism o artă înscrisă undeva, în scara evoluției culturii, pe o treaptă demult și definitiv depășită.

Deosebit de interesantă mi se pare și afirmația potrivit căreia „în mod doar aparent paradoxal, Platon, acest mare artist al cuvîntului, nici n-a exercitat nici o influență asupra artelor din Antichitate. De fapt, el chiar și activează ceva mai tîrziu de momentul plenitudinar al clasicismului atenian". Artiștii antici ar fi urmat, ca atare, căile deschise de Anaxagoras, Protagoras, Democrit sau, mai apoi, de moraliștii epicurieni sau stoici, filosofia lui Platon așteptînd Renașterea italiană pentru a deven într-adevăr activă.

De asemenea, interesantă descrierea relațiilor artei moderne cu arta clasică (și, în general, cu mentalitatea clasică) : „avangarda a contribuit din plin la torpilarea unei eventuale aderări la clasicism în rîndurile societății din veacul nostru". Într-adevăr, idealurile avangardelor par calchiate și apoi întoarse împotriva clasicismului : simplitatea e azi prea puțin prețuită ; echilibrul e de-a dreptul repudiat ; obiectul artistic își pierde orice contur precis ; în sfîrșit, aspirația către perfecțiune pare a nu mai face parte decît din programul artiștilor cu totul depășiți de evenimentele contemporane...

Apolo sau ontologia clasicismului este o carte astfel lucrată încît întrunește ea însăși cele patru virtuți cardinale ale artei clasice. Oricare dintre cititori va recunoaște de îndată că, atunci cînd locurile comune, clișeele de gîndire ș.a.m.d. sînt înlocuite, în tratarea unor subiecte frecventate cu insistență de generații și generații, de către o gîndire vie, iscoditoare, cînd „materia" este evaluată din nou, rezultatele sînt dintre cele mai pasionante. Chiar dacă n-avem cum aprecia destinul viitor al acelei linii din gîndirea europeană care a dat naștere clasicismului, o carte precum aceea scrisă de Edgar Papu ne face să ne amintim că o parte din rădăcinile culturii noastre mai au încă în ele suficientă sevă.

Constantin PRICOP

EDGAR PAPU, Apolo sau ontologia clasicismului, **Ed. Eminescu, 1985.**

incipit-ul rebrenian

În afară de intarsiile melodramatice, Rebreanu diminuează realismul modelului său romanesc și printr-un alt element compozițional, anume modul de alcătuire a incipit-urilor. Debutul lui Ion este semnificativ pentru felul în care apare și deformează Schema: nedesprinsă încă de actualitate, de cotidian, purtînd încă urmele acestuia, în sensul unei nedesmințite și greoaie continuități: („Din șoseaua ce vine de la Cîrlibaba..."). Prezentul indicativului, sigur și fără ezitări, are un rol precis — acela de a statornici o punte de legătură între lumea romanescă și cea anterioară la nivelul certitudinii prea fără greș pentru a nu presupune dincolo de ea anume ezitări în fața necunoscutului ce va urma: sugestia „detașării" apare de îndată, în cuprinsul aceleiași fraze: „se desprinde", „trece", „aleargă spre", „se pierde". Nimic nu este încă sigur, apetența pentru motivul amintit dă suportul necesar Schemei în lupta pentru propria-i constituire. Există o anume dorință de certitudine, de confirmare a reușitei încercărilor prin care modelul (așa embrionar cum se prezintă acum) a trecut. Tocmai de aceea Ion se încheie precum începuse: „Drumul trece prin Jidovița, pe podul de lemn, acoperit, de peste Someș, și pe urmă se pierde în șoseaua cea mare și fără început".

Aceeași deschidere spre amploare și spre detașare atestă și incipit-ul Pădurii spînzuraților: „Sub cerul cenușiu de toamnă ca un clopot uriaș de sticlă aburită...". Seninătatea frazei de plecare a romanului anterior a dispărut însă. Mai bine zis, melancolia ei s-a accentuat, transformîndu-se în obsesie a claustrării, evidențiată de imperfectul („spînzurătoarea... întindea brațul") și de personificarea ce urmează. Desprinderea de avantext s-a efectuat acum aproape deplin, romanul stă sub semnul narațiunii chiar de la punctul de pornire, este proiectat într-un timp anterior celui al momentului povestirii. Imperfectul frazei marchează o anume siguranță în asumarea funcției estetice a Schemei aproape formate în paginile Pădurii..., prin desprinderea ei de cotidian. Acesta a fost lăsat la o parte, distanța dintre el și narațiune a crescut, pragul devine din ce în ce mai mare, lumea romanului din ce în ce mai constituită și cu o autonomie crescută. În drumul spre propria-i creare, Schema rebreniană cunoaște astfel cea dintîi afirmare a existenței sale romanești. De aceea, Pădurea... nu va relua, precum Ion, incipit-ul în final, acesta din urmă fiind independent și cu foarte vagi raporturi.

Pasul următor îl constituie Adam și Eva, al cărui start este deosebit de semnificativ: „Odaia era albă ca un culcuș de fecioară". Tema, vizibil legată de incipit-uri, deschizîndu-se, este prezentă și aici, accentuată prin continuarea tabloului și prin revenirea la melancolia oarecum senină din Ion („Apusul își filtra agonia..."). Narațiunea s-a desprins definitiv de cotidian, s-a închegat într-o lume proprie, sigură de sine, de căile pe care le are de urmat și de funcțiile pe care le are de îndeplinit. Fermitatea dobîndită după experiențele anterioare are acum motive să se impună nu numai prin reactualizarea imperfectului narativ, dar și prin constituirea lui într-un punct de sprijin al incipit-ului, care se consolidează în jurul lui. Procedeul este înlesnit în mod simplu și succint. Frazele-fluviu din Ion și din Pădurea... au dispărut, s-au concentrat, demonstrînd siguranța de sine a Schemei, maturizate, ajunse la apogeu. Din păcate, încheierea romanului este stereotipă, prin respectarea procedeului din Pădurea..., într-o tonalitate minoră. Rămîne încă ca un bun cîștigat pentru totdeauna (un totdeauna relativ în artă) ruptura de contextul exterior romanului premergător și intrarea degajată și sigură în lumea povestirii, a ficțiunii. Ascendentul acesteia asupra frazelor care o prepară și o alimentează va fi, de acum înainte, indiscutabil.

De acest avantaj va profita Ciuleandra, roman a cărui povestire trece imperativ pragul („Taci !... Taci ! Taci !..."). Desigur, este o simplă figură de ornament acest „imperativ" al incipit-ului ca marcă a povestirii. In realitate, cu Rebreanu începe, de acum înainte, un proces deosebit, care va conduce, în cele din urmă, la răsturnarea perspectivei din care s-au desprins incipit-urile din Ion și Pădurea... Intrarea în lumea romanului se va face de aici încolo, brusc, fără menajamentele și ezitările primelor romane. Nu înseamnă aceasta că tot ceea ce a scris Rebreanu după Adam... este superior pentru că debutul romanesc este mai sigur și mai apropiat de particularitățile Schemei proprii, ci numai că romanele de după 1925 mărturisesc o mai mare ancorare a romancierului în lumea ficțiunii artistice și o mai sigură circulație de la realitate la plăsmuire. Prin urmare, a extinde o judecată de valoare care se referă doar la incipit-uri asupra întregii arte de romancier ni se pare un procedeu fără acoperire argumentativă.

Așadar, debutul Ciulendrei punctează o replică la întîmplări din avantextul romanesc și în felul acesta prefațează insurgența de mai tîrziu. Nu însă înainte de a exhiba forța romanescului, capacitatea modelului rebrenian de a se autoforma și de a evolua în mod independent. Cu Răscoala și Gorila continuă desprinderea de cotidian, prin debuturi identice: „D-voastră nu cunoașteți țăranul român, dacă vorbiți așa"; „Nu zău, m-ați amețit cu atîta politici — izbucnește cel de al doilea". De fapt, amîndouă „izbucnesc" (cuvîntul aparține prelungirii debutului Gorilei), cu alte cuvinte, ne introduc direct într-o lume ficțională și prelungesc evenimente petrecute anterior, în sfera preparativelor istorice. Dar de fiecare dată cu o referire polemică indiscutabilă. Desprinsă greoi din cotidian (în Ion și Pădurea...), Schema se întoarce împotriva acestuia, îl chestionează, îi pune sub semnul întrebării autoritatea. Cronologicul nu mai are acum un caracter de legitimitate, ci unul aleatoriu; este un punct de plecare abhorat, față de care Schema se simte datoare să-și afirme supremația. Într-o altă lumină trebuie privite finalurile corespunzătoare incipit-urilor care purced dintr-o nouă atitudine artistică. Dacă în cel dintîi roman rebrenian, încheierea constituia o oglindă a începutului, obligatorie în ordinea de evoluție a romancierului, în Răscoala și în Gorila frazelor de încheiere li se destinează o altă funcție. Ambele au în vedere tot motivul detașării: „Glasurile se amestecau, se confundau, se pierdeau în zgomotul din ce în ce mai mare al lumii"; „Seara tîrziu jurații se retrăgeau să delibereze". Motiv care nu mai exprimă însă dorința de autoconfirmare a reușitei, ci statuează desprinderea ei definitvă. Replicînd cotidianului de pe poziții de superioritate, Schema era datoare, ajunsă într-un stadiu de maturitate, să-și legifereze poziția. Era și un mijloc de apărare față de această agresivitate, față de atacurile constante și puternice ale avantextului. Jar și Amîndoi, ale căror incipit-uri sînt monotone și lipsite de expresivitatea celorlalte, o demonstrează cu pri sosință. Astfel, pentru a folosi înseși cuvintele romancierului, s-a produs „închiderea dosarului" nu numai pentru incipit-uri, dar și pentru cele două modalități fundamentale de raportare la istoric. S-a închis dosarul unei evoluții și mai ales al unei trude gigantice, asupra căreia, din cînd în cînd, Rebreanu lăsa să se strecoare cîte o mărturisire.

Dan MĂNUCĂ

rebreanu în bucovina

În repetate rînduri, în interviuri risipite ici și colo, Liviu Rebreanu se dovedește un observator atent al fenomenului literar românesc. Atenția i se îndreaptă către confrații bucureșteni, dar, în egală măsură, și către „provincia literară". Într-un interviu apărut în revista „Însemnări" de la Dorohoi, în 1935, Rebreanu constată: „Văd că provincia a început „să se miște". Asta mă bucură. În toate regiunile e o continuă mișcare literară (...). Iar ceea ce e îmbucurător e faptul că tineretul e în frunte. Oriunde, vezi grupuri de tineri, care scot reviste prin sacrificiile lor personale. Astfel își fac ucenicia literară. Din provincie vor răsări prozatorii și poeții de mîine. Ea e marea pepinieră de literați (...). Mișcarea literară din provincie e de bun augur și acum, mai mult ca oricînd, are șanse să se impuie. Deci perseverați".

Încurajările nu sînt gratuite și nici nu trebuie să-l suspectăm pe Rebreanu de o naivitate care nu-l caracteriza. În concepția lui important era fenomenul de masă, vîrfurile neputînd răsări pe un teren sterp. De altminteri el se exprimă foarte clar cu ocazia unui turneu de conferințe organizat în această parte de țară: „Indiferent de valoarea de mîine a operelor produse de d-voastră, e foarte îmbucurător, fiindcă este semnificativ, faptul că în Bucovina s-a produs, în fine, mult așteptatul elan cultural-artistic". („Glasul Bucovinei" din 22 ianuarie 1935).

Rebreanu nu se rezumă la constatări măgulitoare. El simte că trebuie, cu valoarea și poziția sa, să vină în sprijinul acestui „elan cultural-artistic". În acest context îl găsim răspunzînd în repetate rînduri invitațiilor primite de a conferenția pe diverse teme în orașele din nordul țării. Un singur exemplu este suficient pentru a ne da seama de amploarea și răsunetul acestor turnee culturale: cel din a doua parte a lunii mai 1935, cînd Liviu Rebreanu conferențiază despre **G. Coșbuc, poetul sufletului românesc** la Suceava, Rădăuți, Siret, Dorohoi, Botoșani, Solca, Gura-Humorului, Cîmpulung, Vatra Dornei, adică, practic, în toate orașele și tîrgurile din partea de nord a Moldovei. Eforturile deosebite depuse au satisfacția de a fi întîmpinate cu un adevărat prinos de recunoștință, turneul fiind jalonat de ecouri laudative în mai toate publicațiile locale: „Un adevărat eveniment cultural pentru vechiul nostru Siret (...)" (în „Freamătul literar", Siret, III, nr. 4—6, 1935, p. 23); „În cei 16 ani de la Unire încoace orașul Solca nu a avut o serbare literară mai frumoasă..."; „Personalitatea covîrșitoare și spiritualitatea cuceritoare a maestrului Rebreanu va fi pururi pentru noi un izvor de reîmprospătare spirituală, națională și morală și nu mă îndoiesc că acest eveniment cultural de azi va fi începutul unei vieți culturale mai active în orașul nostru (Vatra Dornei") (în „Glasul Bucovinei", XVIII, nr. 4573, 5 iun. 1935, p. 3 și nr. 4569, 1 iunie 1935, p. 2); „Cunoscut la noi prin delicatele sale romane gustate de toți iubitorii de cărți, ideea turneului său prin orașele bucovinene în care prin conferințe să desfășoare activitate și amintiri despre alt poet — George Coșbuc — dînd ocazie să-l cunoască personal cei ce-l cunoșteau din scris, a fost una din cele mai fericite [...]. Bătut cu flori, marele romancier nu va uita ușor această primire princiară atît la noi [Rădăuți], cît și în celelalte orașe ale **veselei grădini**". (Filimon Rusu în „Moldova literară", IX, nr. 5, mai 1935, p. 23).

Presupunere întemeiată, căci primirea făcută „principelui scrisului românesc" în Bucovina nu a rămas fără ecou. Liviu Rebreanu s-a simțit obligat moralmente să-și exprime gratitudinea și altfel decît confesîndu-se jurnalului său, așa încît expediază o scrisoare avocatului Aurel Avram de la Vatra Dornei (reprodusă în „Glasul Bucovinei", XVIII, nr. 4577, 12 iunie 1935, p. 4): „Stimate Domnule Avram, Ajuns acasă, îmi amintesc cu duioasă dragoste de cordiala primire ce am avut la Vatra-Dornei și care se datorește, poate, în primul rînd, amabilității D-Tale. Nu voi uita niciodată simpatia cu care m-ați încurajat și atmosfera de înțelegere intelectuală ce am găsit în micul orășel atît de pitoresc al D-Voastră. (...)"

„Atmosfera de înțelegere intelectuală" este lesne de explicat, dacă nu din altă cauză, măcar din aceea că Liviu Rebreanu beneficia în Țara Fagilor de o popularitate rar întîlnită. Alături de Sadoveanu, el era scriitorul-etalon pentru generațiile mai tinere sau mai vîrstnice de intelectuali, pentru el metaforele debordau în cel mai ditirambic stil, activitatea sa literară sau socială era în atenția tuturor. Ca să nu mai spunem că acest colț de țară beneficiase de reprezentări teatrale care-i purtau semnătura: în februarie 1931 — **Ion**, în noiembrie 1932 — **Pădurea spînzuraților** (ambele dramatizări de Atanasie Mitric, cu avizul lui Rebreanu), în ianuarie 1935 — **Plicul**, spectacole care au prilejuit apariții scenice de marcă: D. Moruzan, Nae Bulandra, Grigore Vasiliu (Birlic) ș.a.

Un alt aspect care trebuie neapărat scos în evidență este acela că bucovinenii au înțeles să-l popularizeze pe Rebreanu și scrierile sale nu numai în cadrul strîmt al provinciei, ci și aiurea. Așa se face că soții Claudiu și Venera Isopescu publică la Roma traduceri din nuvelele lui Rebreanu și **Ciuleandra** (în 1928 și 1930); în 1932 se tipărește la Cernăuți și tălmăcirea în limba germană a **Pădurii spînzuraților**, datorită lui Ernst Carabăț; tot **Pădurea spînzuraților**, dar de această dată dramatizarea lui Atanasie Mitric, tradusă în limba polonă de Vasile Ciupca în 1934. „Pentru ceea ce s-a făcut păstrez toată simpatia traducătorilor care au avut ei toate inițiativele. Îndeosebi lui Claudiu Isopescu, pentru traducerile în italienește", se confesează Liviu Rebreanu lui Ion Velicu de la „Curentul" în 29 sept. 1940.

Relația bilaterală dintre Rebreanu și Bucovina se stabilește de timpuriu, atunci cînd autorul lui **Ion** consideră că nu se înjosește oferindu-și semnătura oamenilor locului. Era un moment cînd bucovinenii aveau nevoie de încurajarea și sprijinul scriitorilor consacrați pentru crearea unui climat cultural nou. Era în 3 dec. 1920 cînd Liviu Rebreanu semnează în Foița „Glasul Bucovinei" **Balaurul**, cu subtitlul **Povestire**. Este vorba, de fapt, de o poveste istorisită fetiței sale: „A fost odată ca nici odată, Puicuțo dragă, că de n-ar fi nu s-ar mai născoci poveștile pentru copii buni și cuminți". Semnalăm această prezență în cîmpul literelor bucovinene cu adaosul că nu am găsit nici o mențiune despre existența sau apariția acestei „povestiri" în nici o altă parte.



Timpuriile începuturi ale relației Rebreanu-Bucovina se dezvoltă continuu pentru a-și atinge apogeul cu ocazia aniversării a 50 de ani de viață ai maestrului. În toamna anului 1935 „Liga culturală" din Suceava decide un ciclu de cinci conferințe publice referitoare la Liviu Rebreanu și opera sa, din care prima chiar are loc la 23 oct. Vechea capitală a Moldovei se află în prim planul sărbătorilor, căci, deși privată de înalte instituții de cultură, viața artistică era aici puternic înrădăcinată. Revista lui Leca Morariu, „Făt-Frumos", ale cărei începuturi se leagă tot de orașul Suceava, își dedică nr. 1—2 din 1936 aniversării lui Rebreanu. Amintiri, fragmente din operă, cronici, toate se împletesc cu reproduceri foto bine alese pentru a se realiza în final atmosfera festivă de care erau pătrunse toate sufletele.

O trecere în revistă a elogiilor pertinente exprimate ar ocupa mult prea mult spațiu. Trebuie totuși să ne oprim la concluzia lui Gh. D. Mugur din articolul **Liviu Rebreanu** (Făt-Frumos, XI, nr. 1—2, 1936, p. 2—3) care solicită pentru sărbătorit premiul Nobel pentru literatură „pentru că prin monumentalele lui romane care circulă prin 11 traduceri a intrat în conștiința universală".

Ar fi fost o recompensă îndreptățită, dar lipsa acesteia nu știrbește cu nimic amploarea omagiului pe care Bucovina, alături de întreaga țară, îl aduce la centenarul nașterii scriitorului de referință Liviu Rebreanu.

Liviu PAPUC

liviu rebreanu la iași

(urmare din pag. 4)

Liviu Rebreanu, care, la rîndul său, îi invita să ia cuvîntul la matineele literare ale Naționalului bucureștean, mai cu seamă pe Ionel Teodoreanu, care fermeca publicul cu elocvența lui poetică ce părea că nu se istovește niciodată.

Mi-ar fi imposibil să cuprind aici în întregime relațiile dintre părintele meu și oamenii de vază din orașul dumneavoastră, relații care, cum ați văzut s-au extins pe mai multe decenii. Asupra lor se află însă referințe în lucrările de care v-am pomenit și în vasta corespondență de 15 000 de scrisori primite de părintele meu și donate de Fanny Rebreanu și de mine Bibliotecii Academiei Republicii Socialiste România. Această corespondență este încă inedită și va apărea, firește, în ediția de **Opere** Liviu Rebreanu, prin grija lui Niculae Gheran.

Ambianța de astăzi, onorată asistență, momentul petrecut în mijlocul dumneavoastră, cu emoțiile pe care mi le-a prilejuit și pe care le veți înțelege, dar și în așteptarea acelei părți din program ce va celebra artistic centenarul nașterii părintelui meu, îmi evocă episoade din **JURNALUL** său ca, de exemplu, despre vizita la Weimar, la 26 martie 1942:

„După cină, la 8 seara, ni s-a oferit un concert interesant, în palatul Wittumus, fosta locuință a prințesei Ana Amalia, care a trăit pe vremea lui Goethe. Palatul modest, dar fermecător. Păstrat întocmai ca acum 150 (de) ani, luminat cu lumînări, te înfășoară într-o atmosferă tulburătoare. În salonul cu masa rotundă, la etaj, am citit din operele lui Goethe, Schiller, Herder, Wieland. Alături, un salon de muzică cu pian și scaune de odinioară. Aici s-au cîntat acuma la pian **Phantasia cromatică** și **Fuga pentru pian** de I. S. Bach, apoi o sonată de același, pentru pian și vioară și în sfîrșit, pentru 115 ani de la moartea lui Beethoven, cincisprezece variații și fuga asupra unei teme pentru **Eroica**. A fost o impresie adîncă și unică"... A doua zi, **„vineri, 27 martie"** (tot 1942) —, Liviu Rebreanu vizita casa lui Goethe. Citez din nou: „La 11, ne-am dus în casa lui Goethe. A fost o mare bucurie și fericire. Poate cea mai puternică impresie din viața mea. Mai ales biuroul și camera de culcare, păstrate exact cum au fost în momentul morții marelui poet. E imposibil să notez aci o trăire atît de puternică. Poate altădată".

Voi urma exemplul părintelui meu, lăsînd pentru o altă împrejurare încercarea de a vă exprima ceea ce simt în clipele acestea de înălțare sufletească, dar nu voi încheia aceste cîteva crîmpeie de amintiri și de evocări, fără a mă adresa încă o dată unuia dintre exponenții spirituali ai nobilei cetăți culturale a Moldovei, profesorului Constantin Ciopraga, spre a-i supune expresia sentimentelor de gratitudine ale celei care v-a vorbit. Nu voi încheia fără a vă exprima caldele mele mulțumiri dumneavoastră, tuturor celor care m-ați urmărit cu răbdare, bunăvoință și cu prietenia pe care am simțit-o în tot timpul acestei expuneri.

o vizită

Toamna sau iarna anului 1942, într-un oraș nordic. E o toamnă neobișnuit de tîrzie, blîndă, cu irizări de jăratec printre crengile castanilor neclintiți ca la o solemnitate a firii. În curtea Liceului Militar „Ștefan cel Mare" e ora programului liber. Cei mici, mai ales cei ce sîntem de-acum în clasa a II-a, încingem adevărate canonade cu proiectile cafenii, ascunse strategic, prin mogîldețe de frunziș, cu o zi înainte. Nu ne temem de consecințe fiindcă parcul curții interioare este imens, geamurile sînt departe, șefii plutoanelor se relaxează și ei, iar elevii gradați, cei din ultima clasă, răspunzători de tot ceea ce fac „puștii" pe care-i comandă onorific se plimbă pe alei lăturalnice cu gîndul, desigur, la frumoasele domnișoare de la Liceul de fete cu care alcătuiserăm nu demult corul mixt de mare efect pentru un spectacol de gală la Teatrul Național.

E război adevărat și difuzoarele transmit marșuri și iar marșuri, fără încetare. Deodată, surprinzîndu-ne, ele tac și vocea emoționată a ofițerului de serviciu ordonă strîngerea rîndurilor. Băieți, spune el, aproape din fugă și cu sabia strînsă sub cotul stîng, într-o jumătate de oră, în ținută de oraș, toată lumea pe platoul de adunare. Vine scriitorul Liviu Rebreanu! Ne năpustim spre pavilioane, vestiare, sala bocancilor și lavoare, dichisindu-ne militărește, adică în grabă, în ordine și fără farafasticuri. Compania a treia nu se atinge de armele rezemate în rasteluri, ceea ce nu se întîmplă de obicei cînd facem careul de onoare. Unul dintre elevii cursului superior, as în zborul fără motor și poet, cum aveam să aflu mai tîrziu, observ că intră în front cu un buchet mare de garoafe roșii procurat nu se știe cînd și cum. Comandantul școlii, colonelul Petru Panu, primește raportul parcă mai surîzător ca altădată, sesizînd discret emoția nerăbdătoare a junilor cu chipuri și diagonale albe peste uniformele bleumarine. Pare puțină „civilie" în rigurozitatea programelor noastre și așa și este. Cînd intrăm în sala de festivități, observăm cu unele locuri de onoare au fost rezervate unor persoane pe care nu le cunoaștem. Se șușotește: cutare e poetul cutare, cutare e actrița cutare, cutare e soția ofițerului cutare. Sînt musafirii fericiți ce au reușit în ultimul moment să nu piardă ocazia unică ivită, profitînd de anumite relații. Oricum e o ambianță și un freamăt prea puțin obișnuite în austerul nostru liceu...

Apare Liviu Rebreanu în mijlocul unui grup restrîns încercînd, protocolar, să nu pășească „pragul" chiar primul. Nu reușește. Toată lumea, în picioare, aplaudă. Capul lui alb le domină pe celelalte, plutind deasupra unui coridor viu. Marele scriitor urcă la tribună cu pașii siguri ai transilvăneanului trecut prin multe. Am avut timp să aflăm că ajuns la titlul de academician și de candidat la Premiul Nobel. În primii ani ai trecerii peste Carpați, la București, fusese inclusiv lustragiu numai să-și cîștige cinstit pîinea de toate zilele. Este realmente un uriaș. Întreaga lui făptură iradiază și seduce printr-un nevăzut echilibru al forțelor spiritului ce domină. Ascultă fără să se așeze, puțin aplecat spre umărul drept, cu fruntea netedă umbrită doar de o șuviță căruntă, cuvintele de prezentare și de elogiu, însoțite de gesturile ample ale distinsului cărturar și profesor Augustin Z.N. Pop. Tresare abia perceptibil doar cînd aude aprecieri ce i se par inedite, spuse cu o anume eleganță și persuasiune. Mulțumește cordial, apoi ochii, de o expresivitate cum numai ai lui Goga trebuie să fi fost, se îndreaptă spre noi. Vorbește puțin îngîndurat, evident răspunzător de tot ceea ce spune, dar ferm în convingeri, ducînd imaginația noastră departe, foarte departe, pînă unde privirea lui se pierde într-o fascinantă divinație. Revine parcă pe pămînt, ne întreabă zîmbitor ce anume ne-a plăcut din opera lui, este copilăros de mulțumit cînd află că și cei din cursul inferior am citit cel puțin „Pădurea spînzuraților". Dă detalii biografice care au structurat lumea romanului; mărturisește că scrie cu o oarecare greutate, elaborînd exigent și îndelung; ne convingem că un mare romancier, la masa de lucru, trebuie să fie și un om de o neobișnuită robustețe fizică. Multe amănunte, „de laborator" le voi găsi confirmate, peste ani și ani, vizitînd casa memorială de la Prislop cu ocazia centenarului Liceului din Năsăud. Atunci, printre ultimii, am ascultat-o și pe Ludovica, prototipul Floricăi din „Ion", zicînd, printre altele, în funcție de „atenții", că domnișorul Liviu n-a scris despre ea chiar așa cum a fost. Dar cine poate „reconstitui" vreodată lumea tulburătoare a marilor creații, cînd nici amănuntele unei întîlniri de excepție nu ți-au rămas cu totul fidele în zestrea de aur a amintirilor copilăriei? Poate cineva, fericit, prevăzător, va fi stenografiat atunci, în 1942, cuvintele rostite de Liviu Rebreanu...

Marele scriitor se întorcea în acele zile dintr-un lung turneu de conferințe în Germania. Vorbise fără ezitări și ocolișuri despre drepturile istorice și etnice ale românilor dezmoșteniți prin cel de al doilea și extrem de abuziv „diktat" de la Viena. Unele căpetenii naziste, în frunte cu „führerul", nu urmăreau decît să amplifice gradul de neînțelegere între popoarele cotropite pentru a le domina mai ușor în continuare. Fără să fi fost un politician de carieră și de vocație, Liviu Rebreanu era conștient de asemenea vechi și perfide mașinațiuni, în acest sens chiar și făcea aluzii curajoase, așa încît nu putea pierde șansa ce i se oferise de a-și exprima opiniile într-o țară în care opera sa, într-o însemnată parte, era tradusă, cunoscută, apreciată. Numai regimul horthist, refractar, „concesiilor" de orice natură, agresiv și penibil în același timp, i-a interzis scriitorului român dreptul de a se întoarce în țară folosindu-se de șinele ferate ale amiralului fără flotă. Și astfel Liviu Rebreanu, nevoit să-și aleagă o altă rută, într-o oră de popas, ne-a făcut onoarea niciodată ștearsă din conștiințe de a ne face o vizită de suflet și de noblețe, vorbindu-ne despre cele de mai sus, despre convingeri ale sale sociale, politice, literare, abia în anii din urmă, prin editarea jurnalului, aduse integral la cunoștința publicului larg și în legătură cu care, redactor la fosta revistă „Iașul literar", am purtat o lungă corespondență cu fratele său Tiberiu, reușind atunci să publicăm doar cîteva fragmente doveditoare ale unui autentic democratism patriotic și vizionar.

Lucian DUMBRAVĂ



singurătate și viziune tragică

Între romanele lui Liviu Rebreanu, **Adam și Eva** frapează cu deosebire prin construcția în care episoade similare se succed, vizînd ideea împlinirii unui destin în mai multe vieți. Un timp ciclic marchează evenimentele din fiecare existență, delimitînd profiluri, dîndu-le o anumită rotație în cadrul unei anumite civilizații. Un destin se rezumă la **apropierea și despărțirea** de ființa iubită, sfîrșind într-un fel de moarte extatică, aproape fără dureri. Impresia de varietate vine din modificările secundare ale intrigii, precum și din detaliile documentare, minuțios studiate, cum rezultă din mărturisirile autorului însuși. Dincolo însă de strictă reconstituire istorică, romanul evoluează în cadențe largi spre poetic. Se remarcă, astfel, că alcătuirea asemănătoare a povestirilor despre cele șapte vieți și ideea mutației sufletului în corpuri succesive își răspund ca niște ecouri. In același fel, tema cuplului îndrăgostit pentru veșnicie domină întregul text, de la spontanul atașament senzitiv pînă la iubirea din final trecută prin conștiință. Dialogul ideal din sfera cuplului și cel dintre treptele existențelor se desfășoară într-o atmosferă de fatalitate, în care repetiția figurează, la modul ritual, inevitabilul. Marea iubire predestinată face inutilă, în mod constant, comunicarea articulată, căci apropierea partenerilor se produce fulgurant — din priviri. Anterior, personajul se comporta la modul obișnuit: romancierul îi reproduce vorbele, îi descrie gesturile. Sub puterea vrajei însă, el amuțește **brusc**, pentru a se limita apoi la comunicări scurte, reduse la o simplă **chemare**. Cuvînt fundamental în vocabularul eroului, acea „chemare" devine numele ființei iubite, șoptit fără încetare. Separat, un timp, de misterioasa lui pereche, tînărul indian Mahavira murmură parcă în transă: „buzele îi tremurau: «Navamalika... Navamalika...»"; din nou în fața ei, el „bîlbîie zăpăcit: «Navamalika...»"; aceeași comportare mai tîrziu, în fața regelui, mînios, și a soldaților care-l brutalizează. Pe altă treaptă, în vechiul Egipt, monarhul Unamonu, sedus de o curtezană, încearcă să-și frîneze emoția: „«Isit... Isit...» îi umbla prin minte numele ei într-un vîrtej sălbatec parc-ar fi căutat urmele unei amintiri ascunse undeva în tainițele sufletului «O cunosc pe Isit»". Participant la o conspirație contra faraonului, el are necontenit în minte pe fosta favorită regală; „Isit! Unde-i Isit?". Înaintea morții, disperat, răsculatul o caută încă. În Babilon, Gungunum, cărturarul prizonier, departe de dragostea lui, pare consolat, căci „în sufletul lui cîntau mereu deacuma numai două cuvinte: «Hamma trăiește!»"

În alt mod primește iraționala subjugare prin eros un cavaler roman dublat de un filosof: «Cine ești?» întrebă Axius buimac, parc-ar fi văzut o fantomă. — «Servilia...» — «Servilia», bîlbîi Axius, mai nedumerit"; întreruptă în mijlocul mesajului pe care-l avea de transmis, alungată, sclava e rechemată imediat de stăpînul care murmură rugător: «— Servilia...»"; în final, revenit dintr-o călătorie, el pune o unică întrebare: tot despre tînăra slujnică. Apoi strigă, excedat de durere: „Nu muri, Servilia, nu muri!". După misticul Hans Adeodatus, obsedat de imaginea Fecioarei Maria, raționalistul Gaston, care întreaga viață încercase să-și definească sentimentele, intuiește fulgerător ciclul destinelor; „numele (Yvonnei) i se agăță în minte ca o verigă într-un cîrlig potrivit de mult". Asemeni lui Unamonu, care anterior trecuse printr-o altă existență, Gaston, penultimul erou al seriei, cunoștea numele Yvonnei, „deși era sigur că nu l-a mai auzit". Ultimul personaj, Toma Novac, își regăsește iubita printr-un simplu înlocuitor al numelui, — „Tu" —, după care-i repetă numele întreg. La rîndul lor, dialogul, figurile feminine reiau simetric motivul, repetînd numele celor aleși. Navamalika, Isit, Ileana întregesc în fond sfera ideală. Partenerii se reflectă optic, dar și verbal, unul în celălalt, ca în niște oglinzi mișcătoare. Rostirea în acest fel a prenumelui personajelor scutește de efuziuni în plus, de aici practica unor mesaje de numai cîteva cuvinte. Unii adoptă un refren obsesiv, ca Mahavira, despre moartea înțeleptului „rishi", ca Gungunum ori Hans; Unamonu și Axius pun întrebări laconice, tot despre ființa îndrăgită și ascultă vorbind pe alții; Unamonu și Gaston aderă scurt la revolta politică, în măsură a le înlesni realizarea iubirii. În rest, povestirea implică — de cele mai multe ori — conversații secundare ori monologuri avînd în centru același unic obiect. Ponderea comunicării directe cade, prin urmare, pe refrenul murmurat al numelui îndrăgit, care, denotînd o persoană, exprimă sintetic totul: fie emoția celui care vorbește, fie dorința stabilirii legăturilor, sau chemarea imperativă. Ceea ce inițial limbajul ochilor afirma tainic este reluat de acela al chemărilor. Vocativul, în cuvinte puține, șoptite, are nuanțe nenumărate.

Statutul repetiției depășește însă cadrul convorbirilor **directe, în prezența protagoniștilor**; multe repetiții revin în spațiul gîndurilor solitare. Romanul vorbește atunci despre **amintirile** personajului rupt de jumătatea sa, încercînd să traverseze timpul îndărăt. Rănit, dezolat, însingurat, cutare personaj invocă mereu aceeași figură feminină, vorbele ei: „În urechile lui (Unamonu) răsuna din ce în ce mai limpede glasul ei, pînă ce auzea, repetate de mii de ori, cuvintele pe care i le spusese ea. Acuma cuvintele acelea parcă aveau înțelesuri multiple...". Rezultă de aici că rememorarea adîncește posibilitățile comunicării nominale și condițiile acesteia. După prima lor întîlnire, Axius, de pildă, „văzu iar pe Servilia, în același loc, parcă s-ar fi întors, și-i auzi glasul alinător. Își aduse aminte că nici baremi n-a lăsat-o să-i spună de ce a venit. Îi părea rău..." Altă dată, regretul se convertește în remușcare. Același personaj „auzea uneori șuieratul nuielei", ca odinioară, cînd ordonase biciuirea sclavei. Mai tîrziu, departe de obiectul freneziei erotice, obsesia, conduce spre halucinație telepatică: într-o călătorie, contemplînd „Colosul vorbitor" egiptean, lui Axius i se pare că acesta emite „o strofă, cu glas de femeie (...); era chiar glasul Serviliei". Ceea ce contează în cazuri ca acesta, nu mai sînt cuvintele, ci un anume timbru al vocii pe care, începînd cu primitivul indian, toți vor să-l reasculte. De la un capăt la celălalt al romanului, amintirea se concentrează în jurul unui destin-emblemă. După torturile premergătoare morții, Mahavira — literal „marele bărbat" — invocă pe Navamalika. „Conștiința lui, mai morfoli o frîntură de gînd: «Fecioara Navama...» Pe urmă se întunecă brusc". La celălalt punct al evoluției, muribundul Toma se trezește din letargie prin intermediul unui nume-figură. Întregul proces hipermnezic, cu revenirea la cele șapte existențe, se pune astfel în mișcare. Lui Mahavira îi răspunde peste timp și spațiu Toma, etimologic „geamănul", semenul martirului indian și perechea Ilenei.

Într-un alt plan, „farmecul" inexplicabil sub care stau succesiv eroii, în unele momente, vine dintr-o amintire mai adîncă, nepătrunsă, cu substrat metafizic. În aceste situații, frapează cînd chipul, cînd numele: „O cunosc pe Isit... De unde o cunosc?". Și cel de-al doilea și penultimul erou își pun aceeași întrebare. În final Toma Novac recapitulează părerile lui Tudor Aleman despre trecerea conștiinței prin trupuri succesive în scopul comuniunii cu perfecta „jumătate". După „marele rishi" indic, care repetă cuvintele tatălui lui Mahavira prefigurînd un destin fericit, profesorul din veacul al douăzecilea repetă și el străvechea iluzie. Din teorie „naivă" cum îi apărea inițial „filosofului" Toma Novac, ea devine explicația definitivă a propriei lui existențe. Amintirea ei în ceasul din urmă al protagonistului capătă, în subtext, semnificații inițiatice, dînd suport **re-cunoașterii** cuplului.

Dincolo de puținele cuvinte semnificative, șoptite în duet sau solitar, la polul opus abundă propoziții comune, aparținînd planului secund. Comunicările neesențiale par, în toate povestirile, un fel de zgomot de fond. Fraze rostite inconștient, ca la ceremonia babiloniană la care „femeile celor mari, în podoabe sclipitoare, vorbeau tare despre lucruri de nimic..." În alte situații, la execuțiile cu gloată, vorbirea devine agresivă; fascinată, mulțimea clamează numele călăilor — ca la supliciul lui Mahavira, ori ca pe vremea Teroarei din secolul al XVIII-lea francez. Oameni înarmați ori simpli spectatori, fanatici sau inconștienți, proferează insulte și debitează glume neghioabe pe seama victimelor. Tăcerea își are partea ei. Sub vechiul tiran Arjuna, ca și în epoca Revoluției franceze, cuvîntul de ordine este „Liniște"... „Tu n'as pas la parole!" Numai cîțiva temerari se opun murmurînd: „Curaj! Curaj!"... Mai tot timpul, „zvonuri" curioase împînzesc lumea, cuprinzînd superficial adevărul; știrea morții „marelui înțelept" ori cea a venirii unui nou profet, cea despre „sfîrșitul lumii", dar și veștile despre frumusețea unei curtezane sau despre un mare viteaz, toate trec din gură în gură. Povestea lui Toma Novac, redusă în gazete la cîteva rînduri, sub titlul „Drama din Strada Albă", nu se sustrage public, anecdotelor plate. Totul se transformă în vorbe și supoziții despre un fapt necunoscut, consumat într-o accentuată singurătate. De o parte, eroi iluminați de propria lor regăsire, amuțiți de ea și surzi la lumea din afară, inși repetînd un nume și roși de regrete; de cealaltă, o lume care nu-i cunoaște și care totuși vorbește despre ei. În acest fel, filosofia însăși — „jucăriile de cuvinte" —, îndeletnicire în care „un cuvînt explică alt cuvînt și așa mai departe", e subordonată cunoașterii profunde, prin „vorbele sufletului". Afirmația lui Tudor Aleman că „sufletul n-are nevoie de cuvinte pentru a înțelege", e verificată de scepticul Toma înaintea morții, moment ducînd la înlănțuirea fulgurantă a rememorărilor. Pentru prozator, acum, nu investigația obiectivă, nu sondajul social exterior contează, ci adîncirea în existența ascunsă a personajelor. Desfășurat între începutul și sfîrșitul unei fraze a muribundului, care-și recunoaște **timp de o clipă** predecesorii, întregul roman e, potrivit concepției autorului, un pretext de rostire **a sufletului.**

Magda CIOPRAGA

funcții ale „introductorului" în romanul rebrenian

(urmare din pag. 5)

tă", „tăcută ca întotdeauna", „era **tăcută** cum fusese și în viață"... „În conștiința clătinată a tînărului Faranga, apoi, în straturile ei „abisale", tăcerii i se asociază taine, absența, refuzul, de unde efectul de dorință intensă, ațîțare și insatisfacție. La același nivel se fixează ideea de **vină**, tăcerea convertindu-se în reversul ei, devenind elocventă și divulgînd o „prezență", a „celuilalt", a cărei imagine o conservă, deopotrivă, privirea voalată a Madeleinei și subconștientul lui Puiu: „cînd mă uitam în ochii ei nu mă vedeam pe mine, dar simțeam pe cineva". Imaginea va fi, de altfel, conștientizată, ulterior, cu ajutorul portretului din tinerețe al doctorului Ursu: „Te-am zărit doar ca prin vis, dar acum te văd clar, parc-ai fi fost alături de mine. Uite, aveai exact înfățișarea din fotografia asta...".

Roman „al încercării" prin iubire, căreia eroul, cu o ereditate obosită, un fond sufletesc instabil și predispoziții schizoide, nu-i va rezista, **Ciuleandra** înfățișează procesul ireversibil al dereglării psihice și al alienării acestuia. Crima lui Puiu Faranga e o consecință a libido-ului său excesiv, refulat, a geloziei sale secrete, a cărei alternativă o neagă cu vehemență suspectă, la ancheta psihanalitică întreprinsă de doctor: „— Nu, nu, nici vorbă! eu gelos!... Eu, care am înșelat-o, fără pic de pudoare, chiar cu femei ce n-ar fi fost vrednice măcar să-i sărute picioarele!...", dar pe care visele, cum este acela al balului de la Palat, i-o revelă cu certitudine: „Puiu vede lucirea ochilor regali și gelozia comprimată îi roade inima ca un cariu flămînd...". Strigătul ce deschide romanul trădează evidența, în subconștientul lui Puiu, a eșecului său erotic și încercarea disperată a acestuia de a-l „masca", fie și printr-un act violent: „parcă ar fi vrut să înăbușe un răspuns de care se temea". Întreaga scenă inițială pune în lumină sentimentele confuze și reacțiile contradictorii ale personajului: dragoste și ură, teamă și agresivitate, voluptate și suferință...

Sub puternica armătură a unei narațiuni psihologice, în **Ciuleandra** se ascunde schema unui roman polițist, în variantă nu lipsită de inedit și chiar spectaculos: crima inexplicabilă căutarea mobilului, cu participarea benevolă a făptașului, aflarea mobilului în chiar persoana „anchetatorului" (doctorul psihiatru). Desigur, Rebreanu, care n-a ocolit în cariera lui tentațiile prozei polițiste (v. **Amîndoi**), a urmărit în romanul său obiective cu mult mai ambițioase. O spune singur într-o scrisoare către fiica sa, Puia, aflată la Paris, în care-și dezvăluie intențiile în construirea scenei inițiale: „toată scena am dorit să fie ceva nebulos, între real și ireal. În definitiv aici nu m-a interesat materialitatea crimei, ci imprevziunea imboldului care o stîrnește. N-am vrut să îngrozesc pe cititor, ca în romanele senzaționale, unde crima e un scop exterior, ci să-l îndemn să se intereseze de ce s-a produs un gest atît de ciudat. Și chiar asasinul, tocmai prin inconștiența lui mai mult sau mai puțin evidentă, trebuie să facă pe cititor să caute și să se pasioneze de ceea ce se petrece în inconștientul eroului meu".

Din punctul de vedere al receptorului, deci **introductorul** își dezvăluie în romanul lui Liviu Rebreanu funcțiile sale de surprindere, incitare și avertizare. Lăsînd în suspensie motivele unui gest aberant, scriitorul construiește începutul în așa fel încît, punîndu-l în dificultate pe cititor, în lipsa unei soluții imediate, evidente, să-i ofere suficiente **indicii** pentru adoptarea **codului** de lectură cel mai adecvat.

inscripții

entropie

— „Ireversibila" invocație lamartiniană ca Timpul să-și suspende zborul ar putea constitui un subcapitol incitant în tratatele de fizică. Timpul nu există, dicitur, decît în măsura în care omul dispune de energie utilizabilă. Omul, supunîndu-se legilor entropiei, „acționează nu schimbînd direcția timpului, ci influențînd viteza sa". Mă raliez la ideea, continuă Marele Melancolic, că, alături de universul fizic închis, organismul viu — sistem deschis — schimbă cu mediul ambiant, și energie, dar și materie. Poemul fiind o lume vie, el își conservă o „anumită ordine, cu prețul creșterii dezordinii în mediul în care se află". Cu toate că energia care se pierde e mai mare, ordinea pe care poetul și-o impune este stimulatoare și creatoare, în pofida cantității mici de energie liberă preluată. Rima, ritmul sunt componente ale acestei modice energii. Cred că am fost destul de explicit...

— Știam că ultima sursă a energiei libere — în macrocosm — e soarele, mă avîntai eu temerar.

— În speța noastră, a poeziei, e Talentul, cu t mare, asemeni Timpului cu majusculă, își pronunță Marele Melancolic — stante pede — sentința.

— Mă rog, să zicem că ai dreptate...

— Am, îmi taie răsuflarea bubuitul glasului amical, chiar dacă în poezia așa-zisă desuetă, rimele uneori se repetă ca un laitmotiv inerent simfoniei în si bemol major al inspirației. Evoluția talentului relevă crearea unor arhipelaguri tot mai mari de ordine într-un ocean tot mai vast de dezordine.

— Constat că, paradoxal, dezordinea în poezie creează o ordine a dezordinii, poemele semănînd unul cu altul ca două picături de nontalent.

— Da, se întristă Marele Melancolic, am „smuls" din zece „poezii" cîte un „vers" și le-am pus unul sub altul. Cele zece trepte au format o scară mai acceptabilă, dar tot atît de neinteligibilă. Am pus sub ea cele zece semnături caligrafiate cu cerneală simpatică. Cititori anchetați au atribuit poemul ba poetului Ygrec ba poetului Zet și au suit pe scara confecționată de hazard pînă la poetul anonim, universal și permanent. Căci non-talentul e un adevăr universal și permanent în veleitarismul lui. Prefer ordinea în care ostracizatele rime se repetă asemenea ritmului, și el aruncat peste bord. Nu rimele de rutină, ci rimele vii și noi legate de ritmul interior al oricărei creații autentice. Cine are astm liric ar trebui să...

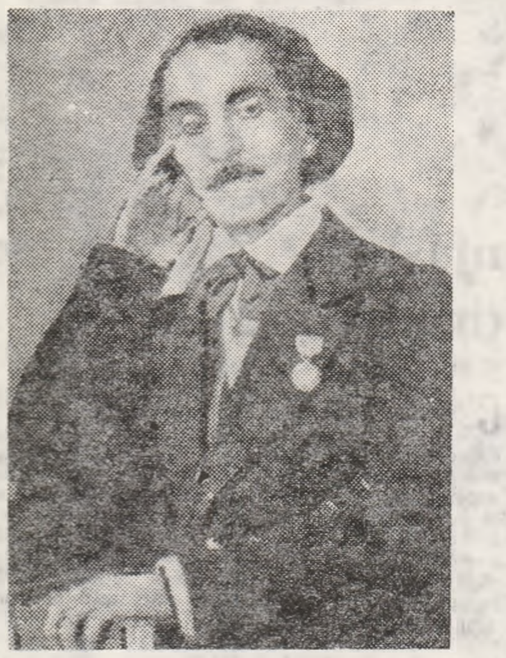
— Ei, lasă terapeutica. Profilactic vorbind...

— Nu te pripi cu rețetele! Vai și amar de acel ce dă sfaturi într-un domeniu care nu le suportă nici în fond, nici în formă. Am spus că...

— Ai spus, rememorîndu-i ritmic Marelui Melancolic cele afirmate de el cu o clipă înainte, ai spus că „rimele se cam repetă / În poezia desuetă! / Vers-univers, minune nu ne / Ierta cînd ne grăbim a spune / Că fabulosul univers / Mai desuet e ca un vers, / Că se repetă-n big-bang-big / Ca valul mării într-un dig... / Pentru-a găsi o rimă vie / Ne-ar trebui nu entropie / Ci-un bob de rouă rupt în două / Din miez să-i cadă-o rimă nouă".

— Din miez, firește, nu din vîrful condeiului prozodic, adăugă înviorat Marele Melancolic, bătîndu-mă endecasilabic pe umăr.

Nicolae ȚAȚOMIR



portret în clar-obscur

A murit, spune Călinescu, „destul de bătrîn la 25 noiembrie 1885..., aproape uitat de contemporani, așa cum voise". Uitarea, cîtă a fost, se leagă de evenimentele tragice ale unei existențe marginalizate către sfîrșitul ei, dar nu numai de acestea; e reflexul firesc al metamorfozelor profunde înregistrate de poezia românească în ultima treime a veacului, adică exact din momentul în care el aproape n-a mai fost văzut pe scena literaturii.

Apăruseră în volum Poesiile lui Eminescu, și impunătoarea construcție romantică era desăvîrșită. Dacă ne imaginăm această construcție ca pe o catedrală, cupola aparține, se înțelege, Luceafărului. Celălalt nu trebuie căutat printre chipurile zugrăvite pe pereți ori sanctificate în altar, ci în luminozitatea bolnavă a vitraliilor, a policromiilor fragile, care prin efectul de clar-obscur amplifică misterios tenebrele ungherelor și tainițelor. Așadar, romantismul era un bun cucerit, un bun național, ridicat de același Eminescu la rangul de legitimă aspirație spre universalitate. Tot pe la 1885, Macedonski se bătea pe baricadele avangardei simboliste; cine să mai admire istorioarele moralizatoare cu animale, de pe vremea lui La Fontaine ori Florian sau acida și lucida corecție aplicată de satira moștenită de la un alt „învechit", pe nume Voltaire? La sfîrșitul secolului, un elev poznaș avea să rămînă corigent, pentru că persiflase fantezia și fantazările romantice dintr-una din meditațiile înaintașului, punînd-o sub semnul convenției și al falsului. Școlarul insolent și corigent se numea Ion Minulescu.

Veacul al XX-lea restaurează nespectaculos dar temeinic eșafodajul celebrității sale. Distanțarea în timp îi este indiscutabil prielnică. I se conferă o notorietate „oficială" care nu poate fi clintită. Nimeni nu-l vede altundeva decît printre cariatidele poeziei românești moderne. Este socotit aproape invariabil un exponent tipic al epocilor de tranziție, aflat la incidența dintre un clasicism recuperat tîrziu și romantismul pașoptist. I se recunosc mari merite istorice și culturale. Admirația e întotdeauna respectuoasă, precum aceea arătată bătrînilor înțelepți sau strămoșilor de nobilă stirpe, învingători în bătălii istorice. A triumfat, se spune, realizînd sinteza între două epoci literare.

În realitate, în realitatea existenței lui, n-a fost un învingător iar în ce privește realitatea literaturii fapta sa nu trebuie echivalată cu aceea a unui reformator lucid care a forțat eroic și a realizat joncțiunea contrariilor. În opera lui, care este și a mijlocului de veac al XIX-lea, tendințe opuse și anacronice una în raport cu cealaltă își păstrează intactă pregnanța; ceea ce, inevitabil, se amestecă e neimportant. Așadar, nu e vorba de joncțiunea, ci de tensiunea contrariilor. Ceea ce a făcut el nu stă sub semnul sintezei, ci sub acela al dilemei. E dilema care-i oglindește spiritul scindat între un echilibru pe cale de destrămare și o stare nouă, de tînjire bolnavă, incurabilă. Satiricul pe cît de rafinat pe atît de caustic și elegiacul înlăcrimat sînt înfățișările unui suflet complex, modern care nu poate apropia, spre conciliere, ipostazele adverse, exprimîndu-se inconfundabil în fiecare dintre ele. Distant și imperturbabil pînă la cinism în limbajul alegoriei, sentimental-melodramatic în cel al conofesiunii, spiritul artistului își păstrează intactă dualitatea, o accentuează prin același efect de clar-obscur. Sigur că există un element care leagă aceste identități divergente. Clasicul și romanticul sînt chipuri lăuntrice zămislite sub o aceeași zodie a scepticismului și inadaptabilității, a destinului tragic obsedat de eșec, împotriva căruia poetul se răzvrătește o dată denunțînd și ironizînd, altă dată lamentîndu-se copleșit de o melancolie tenebroasă (hieratica melancolie de care vorbea Călinescu). Cu un cuvînt, a desăvîrșit și întemeiat ca orice mare artist pe care destinul și istoria îl așază în fața unei mari răspîntii. N-a fost singurul care, în vremea lui, a procedat astfel, dar a fost dintre cei foarte puțini care au conferit gestului anvergură și naturalețe, o incontestabilă și dramatică justificare în intimitate.

Să mai spunem că, murind, acum o sută de ani, și-a trimis numele în posteritate prin „poștia cerească", nume care strălucește fără intermitențe, ca o stea fixă. Să-l rostim fără emfază, dincolo de pioșenia de circumstanță: Grigore Alexandrescu.

Daniel DIMITRIU

măştile dramaturgului

Ce a lipsit, din alchimia secretă a creaţiei, ca L. Rebreanu să-şi modeleze şi o efigie de dramaturg? Pasiunea, sau slăbiciunea, pentru teatru se învecinează la el, în anii adolescenţei, cu fanatismul. A scrie piese e forma lui de reacţie la impresiile care îl copleşesc. Cum vede un spectacol, compune — replică exaltată — un text dramatic, se îndrăgosteşte de o actriţă mai nurlie, încropeşte pe dată o dramă sumbră, care să zguduie şi să stoarcă lacrimi. Şi aşa s-au adunat, după cum singur îşi aminteşte, cîteva zeci de piese (în maghiară şi germană — curînd şi în româneşte), pe care teatrele din Budapesta şi Viena nu au catadixit să le ia în seamă. Tînărul însă, tenace ca un ardelean, se ambiţionează să-şi încerce şansa şi peste munţi, în Bucureştii care consacră. Aşteaptă ca pe jar răspunsul, dar se vede că, în ploaia de stele care luminase văzduhul în clipa naşterii lui Rebreanu, lipsea tocmai steaua de dramaturg. Asta îl îndîrjeşte şi, peste cîtăva vreme, exerciţiul de cronicar dramatic avea să însemne, oarecum, o revanşă. Iar funcţia de director al primei scene a ţării, o mică lovitură de teatru într-o existenţă în care gloria, printr-un capriciu poate al predestinării, nu s-a înfiripat sub lumina rampei. Oare, lui Rebreanu, masca de dramaturg chiar nu i se potriveşte?

Şi apoi, care mască anume? Căci sînt două — una încruntată, patetică şi crispată, în contururi accentuate de o febră, de o agitaţie cu resorturi obscure, şi o alta jovială, destinsă într-un zîmbet care, însă, la o privire mai atentă, e de fapt un rictus de sarcasm. Chiar dacă şansa, mai mult sau mai puţin iluzorie, a surîs comediografului, sufletul profund al lui Rebreanu tindea spre drama în care mocneşte puterea întunericului. **Alcool** (care nu s-a păstrat), **Vîltoarea**, **Osînda**, relevă, chiar prin titlu, amprenta naturalistă a acestor scrieri invadate de tenebre, cu unda tulburată de vîrtejul nefast al pasiunii, sub raza stăruitoare a unei tragice fatalităţi („În cele din urmă, orice vină îşi primeşte osînda"). Între asceza mutilantă prin frustare şi senzualitatea neînfrînată, iubirea, purtînd fără voie semnul păcatului, îşi atrage o „veşnică osîndă". Moartea eroinei din **Casa parohială** nu e un rod al întîmplării, ci împlinirea unui destin în care criza de existenţă trebuia să se rezolve astfel, cu o violenţă care nu surprinde (puşca, arma crimei, e de la bun început elementul cel mai bătător la ochi din recuzită, purtînd cu sine rele prevestiri). Lumini şi umbre se amestecă şi în ambianţa livrescă a unui text ca **Vîltoarea**, unde motivaţia psihologică se răsuceşte într-un paradox al reflecţiei unui moralist sceptic şi amar („ura ar fi paroxismul dragostei"), care îşi susţine, prin sentinţe împinse prea departe şi cam rigide, viziunea melodramatică nutrită, s-ar spune, de o exasperare fără leac („umanismul este generat numai de cruzime, iar iubirea — numai de ură"). E numai ostentaţia, romantică, a vîrstei, la care se adaugă lipsa de mlădiere a expresiei. Se vede că Rebreanu gesticulează sub impresia unor lecturi care îl domină. Cîte un dialog cu un sunet mai plin, cîte o replică închizînd în cochilia ei transparentă o temă cu pulsaţie romanescă („Unde-s bani şi avere, acolo va fi şi iubire"), cîte o siluetă încă vagă (din **Ghighi**, de exemplu) ne ajută să începem a-l recunoaşte pe autorul lui **Ion** (roman ce avea să fie, la rîndu-i dramatizat de M. Sorbul). Totul, fără anvergura care, potrivit unei butade, se dezvoltă la Rebreanu de la trei sute de pagini în sus. Or, o piesă, nu-i aşa, e mult mai scurtă... Poate şi de aceea, constrîns de spaţiul mai restrîns, scriitorul recurge la intensificări, de situaţii ca şi de dicţiune. Numai că un paroxism fără substanţă sau, mai degrabă, inautentic, poate avea urmări imprevizibile. Un reproş, precum „tu mi-ai distrus fericirea" putem să-l luăm sau nu în serios. Dar e de ajuns să-l ascultăm într-o rostire ambiguă, mai alunecoasă, ca momentul să se lepede de orice dramatism, căpătînd o coloratură grotescă, un grotesc în maniera lui T. Mazilu. Şi în comediile lui L. Rebreanu, vom da într-adevăr peste această surprinzătoare convergenţă.

Să mai rămînem, deocamdată, la drame. **Osînda** făgăduia şi prin limbaj (dincolo de impurităţi) şi, mai ales, prin atmosferă un dramaturg — a cărui vînă, însă, avea s-o exploateze scriitorul epic. Într-o primă variantă, textul era încă mai îmbibat de esenţa tare a unor eresuri, semnele neliniştitoare creînd o stare în care presentimentul funest se insinuează treptat, ca o teroare difuză, tulburînd, înceţoşînd scena. Spaima şi exaltarea, izvorînd dintr-un subconştient încărcat, aţîţate parcă de o ciudată maledicţie pe care nici un descîntec n-o poate anula, susţin tensiunea lugubră a piesei. Forţa pasiunii care sminteşte e tema frapantă a **Osîndei**. Patima, temă rebreniană. Mreaja acestei patimi, ca o ispită a diavolului, atrage sufletul către un sorb în care iubirea se învîrtejeşte cu moartea. De aceea ademenirile Ravecăi, maştera cu o căutătură primejdioasă peste fire, chemările ei murmurate sau poruncitoare au ceva hipnotic, halucinant. „Strigoaica" e un agent al iraţionalului, suprimat pînă la urmă de un personaj („cu privirea pribeagă") imun la vrajă. Cuţitul înfipt în blana uşii este unealta (obsedantă, ca şi puşca din **Casa parohială**) prin care Ion — afin cu acela din **Năpasta** — curmă blestemul, spulberînd „osînda". Dialogul e aspru, scrîşnit, cu apăsate inflexiuni populare, ardeleneşti. Păcat că L. Rebreanu nu a revenit, să mai cioplească, să cizeleze forma cu destule asperităţi a acestei tragedii plasate în „lumea bozgoanelor".

Paradoxal sau nu, s-a simţit atras din ce în ce de comedie, care, orice s-ar zice, nu prea intră în rezonanţă cu firea autorului lui **Ion**, al **Răscoalei** şi **Pădurii spînzuraţilor**. Dar îl tenta, seducţie aproape inocentă, succesul, pe care dramele nu au ajuns să i-l procure. Şi pe urmă, nici Rebreanu nu e un om întotdeauna grav, îngîndurat. El are uneori, cum şi **Jurnalul** o atestă, un ochi de comediograf. Aşa, de pildă, atunci cînd se amuză de aspectele ce i se par pitoreşti, ba încă de un „comic aristofanesc", ale unei crize politice, sau cînd observă, cu prilejul intrării în Academie, detalii nu tocmai sobre.

„Toată viaţa nu facem altceva decît să ne amăgim. Pe noi înşine şi pe alţii. Amăgim şi ocolim, disimulăm adevărul". Cugetarea aceasta, din **Vîltoarea**, e o inscripţie nimerită şi pentru comedii (**Cadrilul**, **Plicul**, **Apostolii**). Minciuna, aici, este mediul prielnic în care se lăfăie şi se agită tot felul de pezevenghi şi potlogari, escroci de calibru mic şi tupeu mare, adaptabili în sens imund. Curios e că, în **Rendez-vous**, ipochimenii au, întocmai ca la T. Mazilu, o stranie sinceritate în imoralitate (amoralitate, de fapt), dacă nu chiar o candoare în abjecţie („Fifi: Nu se poate păcat mai straşnic decît să-ţi înşeli amantul. Asta e ruşinos, înjositor. Titi: Nici cu bărbatul? Fifi: Bărbatul treacă-meargă dacă e la mijloc vreun motiv puternic, fie dragostea, fie altceva"). Aşadar, energumenii mint, înşeală, fac afaceri dubioase, îşi pun coarne cu o frenezie bufă şi totuşi se socotesc şi se proclamă cinstiţi, „conştiinţa" fiind, în ochii cvartetului concupiscent, în vioi „cadril", o „instituţie învechită". Şi totuşi, Titi, damă bună, pare să aibă o tresărire de cuget. Sau o fi şi asta tot o feminină perversitate? „Mă mustră grozav conştiinţa că sînt nevrednică de respectul lui". „La atîta „durere" mai trebuie niţică „mobilă", ca să ne apropiem iarăşi de T. Mazilu. Pentru pragmatica Fifi, bărbatul „e ca o mobilă interesantă: n-o fi avînd preţ, dar o mîngăiem, o îngrijim, o păstrăm, ne despărţim cu greu de dînsa" (**Rendez-vous**). Aceleaşi modulaţii în vocea lui Grozea (**Cadrilul**), neobosit „dănţuitor" şi el într-un joc uimitor de uşuratec: „Adică te-ai îndoit, Manole? De mine, Manole? Şi de soţia ta, pe care eu o stimez ca pe o sfîntă?... Manole, m-ai jignit adînc!"... Ce partitură grozavă pentru un interpret „mazilian" cum a fost Oct. Cotescu! Grozea: „O minciună, Anişoara! Ce-i la tine o minciună? Pe cînd toată fericirea mea atîrnă acuma de minciuna ta!...". O dorinţă chiar că firească — există la Rebreanu, în textul dramatic, un „joc" între **natural** şi **teatral** — într-o lume pe dos.

Nici dialectica, grotescă, a sentimentelor nu poate disimula — ci dimpotrivă — falsitatea, răsfrîntă în cinism, a acestor creaturi („Ce nevoie mai avem de adevăr cînd cu minciuna se împacă toată lumea?"). Sub efectul tulbure al patimilor rele, această măsluială de sine ar putea conduce spre un făgaş uşor iraţional. Spre o zonă de absurd, adică. Însă Rebreanu — dramaturgul şi cronicarul dramatic nu sînt în consens — se lasă tentat de lejerităţi, pianotînd **allegro scherzoso**, cu o tehnică dibace (simetria e unul din procedee), rotunde piese de divertisment. Deşi, semnificaţiile mai largi, trimiterile precise la realităţi comice sau întristătoare de după (primul) război abundă. „Vremuri noi şi oameni noi...". „Eroii", în această ambianţă tulbure, sînt în elementul care le convine, aşa încît, orice s-ar întîmpla, ei nu se pierd cu firea, se descurcă, se învîrt, se procopsesc. Şi sînt, nici vorbă, imaginativi în matrapazlîcurile lor — şantaj, trafic de sentimente, compromisuri, basculînd între ipocrizie şi impertinenţă. O intuiţie norocoasă a scriitorului face ca aceşti strategi ai corupţiei, versatili şi buni de gură, să aibă, dincolo de şarja care le dă adesea o alură caraghioasă, un anume şarm. Escrocii, adică, sînt mai „mlădioşi" — „oamenii mai puţin morali sînt mai distractivi" (**Apostolii**). Pe alocuri, dezinvoltul Arzăreanu, din **Plicul**, sau, în **Apostolii**, fercheşul Mitică Ionescu (în intenţie, o replică la caragialescul Mitică Popescu) mai că inspiră, cabotini şireţi, o oarecare simpatie. Dar impostura iese iute la iveală de sub vorbele umflate, doldora de ipocrizie sau stricăciune. Ei pun la cale şi chiar săvîrşesc infamii cu destul aplomb, trişează pe rupte, se dau în vînt după gheşefturi, ţin discursuri sforăitoare şi lăudăroase („toată lumea minte şi se laudă"), se gelozesc precum în vodeviluri, răţoindu-se în furii ilariante. Şi, culmea, văd „mocirla" numai la vecin, nu şi în ograda proprie. Dacă îi mişcă ceva şi îi uneşte pe aceşti parveniţi lipsiţi de scrupule, este interesul, în ardoarea lor de a avea oricît şi de a ajunge oricum. Rebreanu, trăgînd un fir din opera lui Caragiale (dar şi alte fire, de prin Gogol şi pînă la „piesele triunghiulare" franţuzeşti) caricaturizează cu vervă, minoră însă deloc ineficientă, o lume vicioasă („Ce lume!...", exclamă un personaj, cu accentul lui Tipătescu). Sentimentele bune (emoţii, sfieli, aspiraţii) nu sînt cu totul absente în acest climat, dar ele fie alunecă în clişeu („S-a dus iubirea mea cea mare!"), în poză, fie se maculează curînd, ceea ce nu face decît să excite nevoia acestor inşi coruptibili de a se prihăni, mai ales dacă asta le aduce vreun chilipir.

Între comedie şi dramă „măştile" dramaturgului Liviu Rebreanu nu sînt doar un capriciu mare, dar nici nu capătă expresia neasemeni a unei fizionomii!

Florin FAIFER

darul prezicerii

Este pur şi simplu surprinzătoare (cel puţin din perspectiva timpului cînd a fost emisă) concepţia despre film a lui Liviu Rebreanu, concepţie ce consemnează o adeziune lucidă la temeiurile estetice ale noii arte şi aceasta într-un moment în care scriitorii priveau aproape în bloc „arta de bîlci" cu nemulţumire sau cu dispreţ, în cel mai bun caz cu indiferenţă. Scriitorul român a fost unul dintre cei dintîi care au investit în mezina artelor nu numai încredere ci şi efort de creaţie. Pentru a nu mai vorbi de sprijinul substanţial acordat în paginile publicaţiilor editate de el (cu precădere în **România literară**) acelor spirite înalte ale epocii care nu se sfiau să întrevadă cinematografului un viitor strălucit. Scriitorul însuşi a emis în vreme multe aprecieri care dovedesc nu numai un ataşament subiectiv, derivat din natura de divertisment a noii arte ci şi unul profund, cantonat în meditatia cea mai înaltă asupra rosturilor de moment şi de perspectivă ale spectacolului filmic. Un text al său publicat în revista **Cinema** (anticipatoare a prezentei publicaţii) în 1930 (nr. 138) este un mic **corpus** estetic, expresie a unei gîndiri evaluînd cu maximă seriozitate principiile specificităţii de limbaj a artei a şaptea. Recunoaşterea „imensei popularităţi a cinematografului" (a caracterului său de for, deci determinînd o „necesitate cotidiană" (cel puţin în mediile urbane) confirmă încă din acel an de cumpănă pentru istoria cinematografului (filmul mut se preda în faţa celui sonor) caracterul reprezentativ al noii arte, chiar dacă ea continua să se asfixieze dinlăuntru cu potopul de productii mediocre şi submediocre care ploua asupra a „zeci de mii de săli pe suprafaţa globului".

Liviu Rebreanu reţine cu fineţe diferenţa specifică a filmului faţă de artele surori („arta aceasta nouă trebuie să-şi găsească specificul care să o deosebească şi de teatru şi de plastică şi de muzică şi de arhitectură"), fapt ce-i acordă în istoria gîndirii cinematografice naţionale şi universale un rol de pionier. Şansa capodoperei este statutată tocmai de afirmarea neabătută a acestui precept al specificităţii.

Îndrăzneaţă ni se pare în acelaşi context temporal lansarea ideii unei contribuţii naţionale în sfera noii arte (cu atît mai mult cu cît pînă în acel moment filmul românesc avusese o evolutie nu foarte spectaculoasă), precaritatea dotării studiourilor putînd fi anulată de „terenul artistic", aparţinîndu-ne prin excelenţă. Ca o realitate vizionară avea să se impună precizarea scriitorului conform căreia „talentul românesc ar avea o largă posibilitate de manifestare", cinematograful naţional trebuind să mobilizeze în acest sens toate categoriile de artişti („scriitorii, artiştii, compozitorii, regizorii, operatorii, fotografii români") impunînd în concertul mondial al filmului sunetul curat, uşor recognoscibil al vibratiei spirituale autohtone. Întreprinderea aceasta plină de responsabilitate ar echivala deci cu „calea cea mai scurtă spre a putea arăta sufletul românesc lumii întregi".

Chiar dacă în acest splendid eşafodaj teoretic Liviu Rebreanu dovedeşte clar a se găsi în posesia unor perspective estetice novatoare, probînd totodată un **dar al premoniţiunii** uluitor, transformîndu-l într-o veritabilă Cassandră a filmului românesc — este greu de presupus că scriitorul putea bănui atunci că tocmai literatura sa avea să fie aceea care să contribuie în chip remarcabil la afirmarea în lume a filmului românesc, marcînd deplin contribuţia naţională la „crearea artei cinematografice" văzută de scriitor nu numai ca o posibilitate ci şi ca o necesitate imperioasă. Este de ajuns să ne amintim că două ecranizări rebreniene (**Pădurea spînzuraţilor** şi **Răscoala**, au adus filmului nostru două dintre cele mai prestigioase distincţii internaţionale). De altfel scriitorul avea deja faima unui practician al cinematografului şi nu numai a unui susţinător benevol al noii arte. În primăvara lui 1913, la un an deci după debutul editorial „într-o editură tînără la Orăştie" (**Frămîntări** — ed. Sebastian Bornemiza). Rebreanu oferea Societăţii „Filmul de artă Leon Popescu" scenariul original „Ghinionul", — comedie burlescă înfăţişînd o înlănţuire de ghinioane întîmplate unui funcţionar onest dar persecutat de soartă. Filmul, avîndu-l în rolul titular pe Ciucurette, popularul actor de operetă şi vodevil s-a pierdut însă. În 1930 este ecranizată nuvela din 1927 **Ciulcandra**, în două versiuni, română şi germană de către acelaşi Martin Berger care făcuse în 1929 şi „Venea o moară pe Siret". Din nefericire, filmul (în a cărei realizare scriitorul îşi pusese mari speranţe) se dovedeşte un eşec, fapt care-l mîhneşte profund, accelerînd decizia sa de a demisiona (la 19 noiembrie 1930) din funcţia de titular la **Direcţiunea Educaţiei poporului** din cuprinsul **Ministerului Muncii, sănătăţii şi ocrotirilor sociale**, pe care o deţinuse timp de un an, expunîndu-se loviturilor neloiale ale presei de dreapta. Filmul regizorului german ratase cu adevărat surprinderea substanţei epice şi analitice a cărţii, transformîndu-se într-o copie palidă şi nedorită a acelei „treceri treptate de la logica aparent normală la conduita şi ţinuta demenţială, nu fără înrîurirea nuvelisticii ruseşti", despre care va vorbi un deceniu mai tîrziu G. Călinescu. Importantă rămîne din punctul de vedere al istoriei literaturii şi al cinematografului deopotrivă atitudinea de constant respect dovedită de scriitor faţă de noua artă. Astfel, paginile revistei **România literară** („Gazetă săptămînală de critică şi informaţie literară, artistică şi culturală" — editată de Liviu Rebreanu între 20 februarie 1932 şi 6 ianuarie 1934 şi avîndu-şi sediul redacţional la domiciliul din str. Pietăţii 28 al scriitorului) rămîn larg deschise cronicii cinematografice. Gestul depăşeşte semnificaţia unui act de bunăvoinţă, filmul fiind tratat (lucru fără precedent într-o atare publicaţie) ca o artă cu statut bine precizat şi cu şanse egale în concertul artelor surori. În **România literară** vor scrie subtili comentatori ai artei a şaptea, între ei şi Victor Iliu, intelectualul de stînga şi regizorul de mai tîrziu, omul care avea să mediteze profund asupra cinematografibilităţii operei lui Rebreanu. Filmul despre Horia (despre care V. Iliu notează în jurnal la 1 octombrie 1941) n-ar fi putut ignora substanţa epică şi morală cuprinsă în „Crăişorul Horia". Cît despre celelalte proiecte ale cineastului (**Răscoala** — obsesie datată 1957 în **Jurnalul** lui Iliu şi **Pădurea spînzuraţilor**, preocupări datînd din 1961 — 1962) ele pot fi considerate drept premize ale unor ecranizări **ideale**. Chiar dacă acestе proiecte aveau să rămînă ca atare, cele două opere epice ale lui Rebreanu vor avea şansa valorificării cinematografice graţie măiestriei a doi cineaşti români care, la un an distanţă abia vor realiza **Pădurea spînzuraţilor** şi **Răscoala** (în 1964 şi respectiv 1965) izbutind să impună adevărate pilde de lectură cinematografică fluentă şi fidelă în acelaşi timp, două filme de valoare ale cinematografiei naţionale.

Cu **Pădurea spînzuraţilor** Liviu Ciulei va da cinematografiei noastre **gustul capodoperei**, fixînd dimensiunile de excepţie ale unei ecranizări mobile, fără ca prin această mobilitate interioară a peliculei să se alieneze materia epică şi dramatică a romanului de la care a pornit. Regizorul va echivala uriaşa forţă tragică a cărţii prin imagini filmice pilduitoare. El a găsit în opera lui Rebreanu acele „motive noi care să integreze o artă cinematografică românească în noua artă a cinematografiei universale" despre care vorbea scriitorul în articolul amintit din revista interbelică **Cinema**. Filmul său avea să deschidă nu numai seria unor noi ecranizări rebreniene ci şi seria unor noi vibraţii în şcoala cinematografică naţională. În aceste germinaţii febrile se va înscrie deci şi **Răscoala** tînărului (pe atunci) regizor Mircea Mureşan. Şi — mi se pare simptomatic faptul că după o lungă serie de filme mai mult sau mai puţin „de serviciu" cineastul se va regăsi pe sine tot în contact cu lumea aceasta densă şi plină de sugestii a epicii lui Rebreanu. Filmul din 1980 **„Ion — Blestemul pămîntului, blestemul iubirii"** (modificînd deci „titlurile de manifest" (G. Călinescu) ale celor două cărţi ale romanului (**Glasul pămîntului, Glasul iubirii**), va demonstra nu numai certa înzestrare a regizorului cît — mai ales — posibilitatea recuperării cinematografice a unei mari literaturi, putinţa înfăţişării ei în faţa unui public multiplicat precum cel cinematografic.

Nu putem trece cu vederea desigur nici ultimul film extras din ampla proză a lui Rebreanu. Este filmul prin care cinematografia noastră s-a străduit să omagieze centenarul naşterii scriitorului. Din păcate **Ciulcandra** realizată de Sergiu Nicolaescu (un **remake** dacă ne amintim de încercarea din 1930 a lui Martin Berger) nu a izbutit să repare pe de-a-ntregul imaginea trădătoare a ecranizării interbelice. Filmul trece **pe lîngă** materia complexă a **Ciulendrei** şi credem că o simplă secvenţă din filmul lui Mureşan închinat **Răscoalei** (cea a jocului rustic vestind iminenţa revoltei) omagiază mai exact simbolul copleşitor, al acestui dans hipnotic (pe care se întemeiază toată demonstraţia cărţii lui Liviu Rebreanu) decît acest film care nu intersectează decît la suprafaţă (şi aceasta nu întotdeauna) complexitatea psihologică a naraţiunii. Oricum, tentativele de interceptare cinematografică a prozei lui Rebreanu s-au dovedit în general faste. Două din filmele realizate au adus şcolii noastre cinematografice laurii (poate) celui mai important festival cinematografic, cel de la Cannes. (**Pădurea spînzuraţilor** — Premiul pentru regie şi **Răscoala** — Premiul pentru **Opera prima**). Există temeiuri puternice pentru a se insista în această întreprindere de valorificare prin film a unei lumi de tulburătoare frumuseţe morală şi de uriaş dramatism precum aceea a scriitorului nostru. Mai ales că — după cum ne-am străduit să arătăm în deschiderea acestor rînduri — Liviu Rebreanu a fost unul dintre entuziaştii — şi în acelaşi timp lucizii — susţinători ai artei cinematografice.

Titus VÎJEU



Scenă din filmul Ciuleandra (regia: Sergiu Nicolaescu)

pro juventute

„convorbiri literare prin corespondență“

■ **Carmen AMZĂR — Constanța.** Nu putem dialoga decît în revistă.

■ **Vasile ARTENIE — Sfîntu Gheorghe.** Am predat textele lui C. Pricop.

■ **Gavril BÂLE — Cluj-Napoca, Sorin VIDAN** — Dr. Tr. Severin. E bine. Vom încerca să publicăm ceva într-un număr viitor.

■ **Lucica BOCA — Sighișoara.** Trimiteți textul.

■ **Alex. BOIU — Pitești.** Vă mulțumesc.

■ **Maierik BOLEK — Iași.** Ce facem cu gramatica și ortografia?

■ **Letiția BOTTA — București.** Deși am o proastă memorie a versurilor, între textele trimise am identificat un Blaga și un Vinea. Să fie și celelalte tot „reproduceri“? Parcă nu, unele sigur nu. Acesta să fi fost textul cu care mă amenințați de atîta vreme? Stilul scrisorilor e mai elegant și mai subtil decît cel al prozelor. Sinceritatea — care, într-adevăr, obosește cel mai puțin — îmi convine și mie.

■ **Daniela BUNEA — Sibiu.** Proza are naivități adolescentine. În poezie ar fi unele semne bune, îndeosebi în **Lumina visului** și **Pași.**

■ **Ionel CIOACĂ — Roșiorii de Vede (Teleorman).** Confirmați primirea, mai puțin a nr. 1, de care nu mai dispunem.

■ **Lidia CRIVOI — Iași** Am nevoie de mai multe texte.

■ **Gabriel CROITORU — Poiana (Galați).** Versurile sînt, într-adevăr, modeste.

■ **Donaris — Galați.** Dacă ați fi ironic pînă la capăt, aș spune că aveți stil. Nu se întîmplă astfel și comedia se joacă, pare-se, cu toată seriozitatea: „Iubirea am pierdut-o, însă ura / am s-o îngroș, precum obrazul tău / dea dumnezeu să-ți crape lucrătura / să-ți putrezească miocardul tău!“.

■ **Aurelian DOR — Galați.** Nu-mi trimiteți texte pe care dv. înșivă le considerați nepuse la punct.

■ **Daniela DORIAN — Iași.** Logodna cu poezia nu e, cred, întîmplătoare. În ciuda laconismului din unele piese, apar, încă, vorbe de prisos sau insuficient „amorsate“ la poetic. Treceți pe la redacție.

■ **Violeta GORIUC — Suceava.** Lipsa unei confruntări se face simțită. Încercați să comparați maniera în care vă exprimați cu limbajul poeziei de azi. Este și aceasta o confruntare utilă.

■ **Marin IFRIM — Buzău.** Lipsește textelor un tîlc mai profund și mai general. Chiar dacă se pornește de la fapte de viață cotidiană, unele chiar banale, acest tîlc e absolut necesar; el el literatura însăși.

■ **G. T. IRODIAN — Timișoara** — Am impresia că pe drumul de la manuscris la textul tipărit caligrafia a suferit deformări neprevăzute. Deci nimic în plus față de ceea ce comunică textul, afară doar de îndemnul la „puțintică răbdare“. Eventual, mai trimiteți ceva pentru o bună selecție.

■ **Rose-Marie KLAUSS, Maria VALIS — Suceava.** Versificați uneori cu ușurință, alte ori fără. Și într-un caz și în celălalt e prea puțin.

■ **Dinu MATEI — Sintana (Arad).** Nimic nou în poezie. Proza conține greșeli de exprimare și chiar de ortografie. Trimiteți-mi mai puțin și lucrați mai mult.

■ **Ion MALAIA — Grădiștea (Brăila).** Aștept mai mult, adică mai bine.

■ **Iulian MOCANU — București.** Neconvingător.

■ **Constantin POENARU — București.** Textele sînt onorabile, la limita între grațios și facil.

■ **Claudia POPA — Alexandria.** Simpla redactare vă joacă feste, discuția privind calitățile literare ale textului e încă departe.

■ **Edres SEDREANU — Tîrgoviște.** În **Pedeapsa** persistă neajunsul unei palide transfigurări literare. **Fîntîna de la poartă** impunea o mai mare atenție acordată stilului.

■ **Decebal ALEXANDRU-SEUL — Izvoarele Sucevei (Suceava).** Textele sînt nesemnificative.

■ **Tache STOICA — Ploiești.** Lipsește nervul liric. Tot ceea ce spuneți rămîne exterior comunicării poetice.

■ **Gelu ȘIPOTE.** Îndrăzneala e forțată, așa se face că efectul e nul: „iartă-mă maria / mă descînt de boltă / și de ancoră / zac de avion / și de un țărm / preaînalt / ion“.

■ **Cristian ȘIȘMAN — București.** Mai trimiteți.

■ **Mona Maria ZAMFIRESCU — Poarta Albă (Constanța).** Se reține finalul descriptiv și pictural din **Șoapte albastre.** Proza e o parafrază insuficient de convingătoare.

■ **Ion ZARĂ — Constanța.** Abia acum mi-a parvenit un plic expediat în luna iunie. În afară de scuze pentru întîrzierea răspunsului, nu am noutăți.

D. D

poșta „argonaut“

■ **Ionel ANGHEL — Galați.** Apelînd la simboluri de o anumită uzanță, poezia e de mai slabă calitate decît proza (poetică) din același plic. **Destinul celor două umbre**, textul cel mai atrăgător, ar fi publicabil dacă ideea ar fi prezentată gradat și nu la modul discursiv. Leitmotivul și alte cîteva repetiții fac textul prea lent. Aștept un altul, dactilografiat.

■ **Casian BALABAȘCIUC — Moldovița, Suceava. Paznici pe tarla** e un scenariu bun, dar cu anumite lungimi. Țăranii care întîlnesc pe cîmp farfuria zburătoare (și se dedau și unui **rendez-vous** spațial) sînt hîtri, într-adevăr, dar dialogul poate fi scurtat, mai ales că sînt poante care se repetă. Mă interesează o nouă variantă a povestirii.

■ **Iulian BARBU — Slatina.** Scenariul S.F. **(Clipa zero)** e mult prea fragmentat, ceea ce dă impresia de alambicare prin pendulare între cîteva planuri narative. Ar fi necesară concentrarea mai puternică a scenelor — cele mai multe, alcătuite doar din cîteva replici. Ideea de fundal mi se pare însă puerilă: ce motiv aveau extraterestrii ca să învie mumiile? Haideți să-i lăsăm, totuși, pe faraoni să-și doarmă somnul de veci în piramide.

■ **Victor BERNEVIG — Galați.** Cînd scăpați de Diplodocus, retrăgîndu-vă în peșteră, vă exprimați bucuria momentului la modul: „M-am mîngîiat, m-am sărutat nebunește, punînd mare preț pe carnea mea“. Înțelegem, carnea are valoare, dar cum ați putut face un asemenea exercițiu narcisiac — să vă sărutați singur — doar cu o pereche de buze? Fiecare dintre prozele trimise are cîte ceva demn de luat în seamă, dar acest ceva se pierde în balast informațional și confuzie gramaticală. Păcat; mai fiecare text demarează bine. Numai un serios efort de concentrare asupra ideilor și terminologiei, corelat cu apelul (mereu actual) la filonul de aur al sintaxei românești vă pot aduce într-un plan acceptabil de pornire. Dacă nu, totul devine o joacă ușor savantă.

■ **Mihai și Leontina BOCȘA — Dej. Vistera** e interesantă ca „inventar de regnuri“, dar și mult prea descriptivă. E meritoriu că reușiți să creați o lume stranie și să-i puneți în valoare nuanțele. Aștept o variantă a textului în care să structurați mai bine ideile în legătură cu cameleonismul biologic și să vă reprimați setea de comentariu, pentru că „aventurile bio-psihice“ ale echipajului în căutarea vechii Terre, povestite cît mai simplu, sînt suficient de atrăgătoare. Evitați numele monosilabice de personaje — doar nu răspundeți de fiecare dată doar prin „da“ sau „nu“. Apoi **mosblancul** poate fi un material, dar denumirea stîrnește conotații nedorite, poate chiar hazlii.

■ **Remus FILEDEANU — Fălticeni.** Toate ideile sînt vechi de cînd lumea; nu este neapărat necesar să le vehiculăm pe cele cărora **mass-media** le-a dat deja o circulație largă. Atît **Jocul de-a veșnicia**, cît și **Omul negru**, deși generoase ca idee, sînt subminate de o mulțime de clișee culturale prezentate la modul romantic.

■ **Vlad GRIGORESCU — București.** Situație la limită, analizată, totuși prea mult. Una din trei proze S.F. ale începătorilor descrie o situație la limită (erou în pericol de moarte, alergînd, clătinîndu-se, căzînd în nisip etc.). Aveți însă un mod de a povesti limpede, asanat de mulțimea de briz-briz-uri specifică majorității începătorilor.

■ **Bogdan Octavian HRIB — București.** Reținem **O.Z.N.** pentru acuratețea prezentării situației, nu pentru noutatea poantei; **Examen** are o idee clară de pornire, dar finalul este previzibil. **Epidemie** este prea lungă; umorul — cel mai adesea, de bună calitate — decade, totuși, reiterat în contexte meschine. Apoi textul este puțin „dilatat“ ca să încapă în spațiul unei săptămîni (n-am spus „umflat cu pompa“).

■ **Nelu OLTEANU — Iași.** Vom merge cu suficient de mare consecvență pe ideea, ca, în materie de rebus, să publicăm numai careuri.

■ **Mircea POPA — Sibiu.** Reținem careul. Cu proza, însă, situație... staționară. **Selenarii** e ușor confuză; dialogul ocupă prea mult din volumul textului și nu face decît să îngreuneze desfășurarea situației conflictuale, și așa îndeajuns de „subțiri“. **Atenție, drum înfundat!** (nu-mi dau seama ce înțelegeți prin proză-avertisment, că asta nu-i) este aproape eseistică. Sper ca următorul text să fie de proză, adică să folosească mai intens diferitele registre narative; deocamdată, e mult dialog sau mult eseu — un fel de proză preformată în care se strecoară cîte o umbră de mișcare.

■ **Mona Mariana ZAMFIRESCU — Poarta Albă Nord, Constanța.** Desenele nu merg — sînt școlărești. **Androidul** este o proză onestă, care dovedește un simț destul de dezvoltat al imaginii plastice. Dar ce-i cu situația asta îngrozitor de prăfuit-sentimentală (cel puțin de pe vremea bunicii): robotul îndrăgostit de o femeie care îl iubește și pe altul, unul se numește Mike, altul, Luke etc.? Ce-i cu declarativismul ăsta al dialogului în spatele căruia, prin cîte o nuanță trădată poate chiar involuntar se ghicește un ochi atent la realitate? Încercați să dezvoltați alte subiecte.

George CEAUȘU

ard fete-n mirese

Ce pocnet e-n liniști, explozii!
În crusta de noapte, strigare-i sămința
Si beată e seva în fluierul ierbii,
Surzește de muguri auz de văzduhuri,

Ard fete-n mirese și florile-n sîmburi,
În lapți cîntă peștii pe romburi de apă,
Și pupeze-n ouă în zîmbet de scorburi,
Și norii în sfadă arșițe adapă,

Și somnul tresare în cearta de vise...
Ce pocnet e-n liniști, explozii!
Dar totu-i otavă
de slavă!...

C. LULU

nopți în descreștere

E mult prea riscant
să-ți strivești trupul de primăvară
pe caldarîmul proaspăt călcat
de ghetele murdare.
Ploaia
pătrunde cu certitudine
fiecare mugur
ațîțîndu-l la o împlinire.

Vino
ferește-ți conturul tălpilor goale
de cenușa searbădă a scurgerilor inutile
imprimate pe cer
trupurile noastre de mesteceni curați
ard sub acoperișul lumii
în neclintirea stelelor

Este inutil
să-ți numeri argintul anilor
dintotdeauna
degetele noastre trăiesc peste anotimpuri trecătoare

nerăbdătoare
aceste nopți în descreștere
își curg
permanenta obsesie a revoltelor sîngelui.
Desigur
infima distanță dintre miinile noastre
este o simplă problemă de timp.

Ernst Karald PALMERT

schiță în cărbune

Aceleași cutii
pentru corespondență
așteaptă știri
copacii amestecă frunzele
pentru un nou joc de cărți
casele cu cozorocul pe ochi
oameni goi de gînduri
o stea se tocmește
pentru un ban coclit
fericiți cei ce visează
o troiță pe gorgan
a înmugurit,

clipele trec
pe deasupra capului
ca norii
vreau să ajung
cît mai departe
dar este prea tîrziu
m-am trezit singur
în vecinătatea pietrei
care încrezătoare —
îmi mîngîie glezna.

album

Iată acest poem mic
cît drumul unei frunze
străbătut în cădere
în mîzga cenușii
pașilor tăi,

o dîră de fulger
ca gestul licuriciului
la hotarul
dintre întuneric
și lumină,

ceața inundă
rădăcinile arborilor,

ecoul strigătului
reverberînd
în timpanele verbelor
ca un șir lung
de așteptări.

Rose TALL

concursul național de poezie „nicolae labiș“ ediția a XVII-a

premiul revistei „convorbiri literare“: patricia danilevici

ganimede (I)

În timp ce era în clonțul
Vulturului,
El
Fără oglindă,
Începu a plînge.
În timp ce zbura
Spre umilire,
A simțit singur
Fără nimeni în preajmă,
Praful și parfumul.
În timp ce turna în cupe
Vinul
Și-a amintit că via,
Aproape totdeauna
E tristă.

ganimede (II)

Părea că-și așteaptă
Stăpînul
Rămas gînditor către soare,
Către inima
Jurului său.
Părea că-l ajunge de pretutindeni,
Porunca oarbă, porunca
de a uita
Să privească
Mereu într-o parte...
Părea că nu-l mai pare nici
Pămîntul
Și numai pasărea îi mistuia,
cînd și cînd
Cîte una-constelațiile.

ganimede (III)

De-acum, mai sur îl
Troienea istovul
Singurătății,
ca unică formă
De toamnă a zeilor.
De-acum, neînțeles de jos
Repetabil
parcă, trezirea-i era
cufundare
Prin somnuri.
De-acum, prea etern, fără
Drept pentru moarte,
Prefera
Frumusețea ca pe-un
Ultim protest.

premiul editurii „junimea“ carmen i. boroda

cădere rotundă

Cîmp ruginit de verde și toamnă
topire înceată de amintiri
îndepărtate dorinți
roase de teamă
trupul ierbii ca un fum de rășină
îngînă un cîntec înmiresmat
(în fața lumina se pierde
în spate copacii amuțesc)
un dans nevăzut în cădere
prin strigăt de frunză
apare și iarăși dispare...

e visul meu — doar atît —
o cădere rotundă în care aștept
fugară sub crengi pămîntii

tăinuite gînduri

(peisaj în roșu)

În timp ce ziua picură lent spre apus
tăinuite gînduri mă-ncearcă
și nu pot să neg ceea ce simt

născută sub zodia luminosului Orion
ploaie tîrzie pe ascuns mă învăluie...
și orele zilelor scad
ca o rugă spusă fără dorințe

tăinuite gînduri mă încearcă
tăinuite ploi mă învăluie
în timp ce ziua picură lent
prin roșu din apusul enorm

așteptare ascunsă

(fragment nocturn)

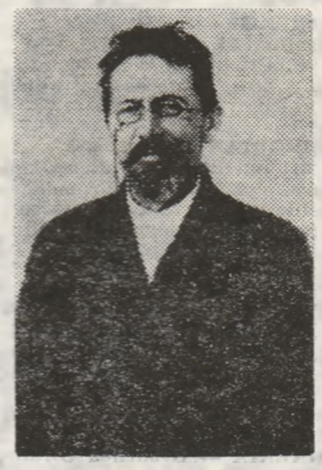
sunet de pași depărtîndu-se în
clipe tocite de-atîtea plecări —
rătăcitoare gînduri
și-atîtea chemări
nostalgic pierzîndu-se...
de sub lama imensă a lunii
noaptea gîndului meu obosit
se precipită
și apoi dispare
ca o hîrtie măturată de vînt

aievea rodului în toamnă
— vioară în cuvînt —
mă redau tăcerii lăsînd arcușul
să schimbe așteptarea ascunsă
în așteptare eternă

literatura rusă și sovietică

mihail roșcin

bunin la ialta





Era ultima zi însorită dintr-un februarie cu dezgheț grăbit. Noaptea, marea a început să se zbuciume, — aici în „Ialta", vuietul ei se auzea bine —, spre dimineață, nori sinilii s-au năpustit asupra Ialtei și toată săptămîna care a urmat a fost caldă, dar mohorîtă, bîntuită de ploi lungi, de vînturi care o țineau pînă la amiază, și de amurguri care se lăsau prea devreme.

În fiecare zi s-a dus la Cehov. A stat acolo de dimineață pînă la prînz, de la prînz pînă seara tîrziu sau pur și simplu toată ziua. Cehov își ducea mîinile la piept cu un gest voit teatral și-l ruga cu o plecăciune : „Nu ne părăsiți, Ivan Alekseici, să mai vorbim puțin despre literatură..." și, spunînd aceasta, îi rîdeau ochii de parcă ar fi vrut să șteargă cu o glumă toate lucrurile serioase despre care discutaseră înainte. Și discutau cu gravitate, descoperind de fiecare dată că înțeleg la fel literatura, pe scriitori sau legile și îndatoririle artei. Aceste discuții îl însuflețeau atît de tare, trezeau atita încrede în el, încît Bunin mai că nu fugea apoi pînă la hotel ca să se așeze mai repede la masa de scris și să lucreze. Dar tot ce scria i se părea gol de sens și mediocru, mediocru și lipsit de viață în mod straniu. Se pare că nu venise încă timpul să scrie, trebuia să gîndească. Să gîndească cum să scrie. Cum și ce să scrie.

Nici Cehov nu lucra. Doar o dată sau de două ori l-a găsit în cabinetul de lucru la biroul lui foarte curat și ordonat, pe care se vedeau un model de iaht și statuete din Ceylon. Fără pince-nez, Cehov nota ceva într-un carnet cu o expresie preocupată și brusc obosită. I s-a părut într-un rînd că scria ceva pe coloane, poate înregistra venituri și cheltuieli, datorii sau alte lucruri de felul acesta. Tot ce se poate ; deși niciodată nu vorbea despre bani, Cehov știa ce și cît costă, discuta despre prețul unui pud de cartofi, al unei sticle de vin sau al unei camere de hotel.

— Intrați, intrați ! lăsîndu-și cu bucurie însemnările, se scula de la birou cu o expresie schimbată. Citeam poșta, „Trei surori" continuă să fie lăudate (La sfîrșitul lui ianuarie, înainte de venirea lui Cehov, la Moscova, a avut loc premiera piesei și de atunci nu mai contenesc scrisorile și telegramele despre succesul spectacolului). Vă fericesc, nu vă place teatrul, nu vreți să scrieți piese, în timp ce eu m-am stricat de tot datorită teatrului...

Și imediat se porneau să discute îndelung despre teatru și proză, despre dramaturgia contemporană, despre o carte sau alta. Cel mai adesea îi îmbiau la astfel de discuții ziarele. Cîteodată Bunin îl găsea pe Cehov citind un ziar, așezat în fotoliul de lîngă fereastra largă în stil italian, cu vitralii în partea de sus. Se puneau pe citit împreună, transmițîndu-și ziarele de la unul la altul și căutînd în ele articole și recenzii despre artă. Despre Cehov se scria mult, dar de cele mai multe ori se scria stupid sau fără discernămînt și acest lucru îl amuza sau îl irita. „Din nou scriu că sînt un pesimist, ce poți să le mai zici !".

E straniu, dar Cehov nu vorbea aproape deloc, sau dacă vorbea, vorbea foarte puțin despre sine, despre ceea ce face și ce crede el despre lucrurile pe care le face. E cu atît mai straniu, cu cît, iată, Bunin ar vrea să vorbească despre asta în fiece moment, și, deși se stăpînește, tot nu poate să nu vorbească. Și, sigur, odată a spus cu aprindere și convingere că scriitorul trebuie să știe să renunțe la toate, să refuze viața, să se închidă în sine, să rămînă într-o cameră, așa cum au făcut Flaubert la Croisset și Tolstoi la Iasnaia Poliana. Sau ispitele vieții, sau cele ale muncii, sau-sau. Cehov îl asculta cu seriozitate, nu-l întrerupea, dar o privire aruncată pe fereastră, spre vîrfurile salcîmilor plecate de vînt îți spunea deodată că el nu înțelege așa ceva. Și aproape că lui Bunin i se făcea rușine. Cehov a muncit mai bine de douăzeci și cinci de ani ca o vită, n-a avut timp să învețe meseria de dogar, să scrie romane incendiare mai mulți ani, să pribegească, să se lasă în voia isteriei, să se zbuciume de colo-colo, să se îngroape de viu, să se înalțe sau să se pocăiască. Acestea nu erau problemele l u i, nu știe ce înseamnă nimic din toate acestea.

— Da, desigur, răspundea, totuși, cu politețe, zîmbind ușor, ce fel de doctor poți fi fără practică ? Scriitorul trebuie să stea la masa de lucru și să scrie...

Și aceste cuvinte simple îl făceau pe Bunin să roșească.

Cehov, însă, nu uita discuția și, peste o zi sau două, revenea la ea cam așa :

— Iată, nu demult te întrebai dacă trebuie să trăiești viața sau nu...

Și apoi, cu tonul lui povățuitor, dar fără urmă de moralizare, continua :

— Jean, te interesezi prea mult de ceea ce faci. De ce și cum va ieși. Orgoliul îi este necesar artistului, dar dacă depășește măsura nu poate decît să strice. Nu te grăbi. Ai tot ce-ți trebuie. Ești un scriitor bun, de asta să nu-ți faci griji. Scrii, însă, prea dens și ermetic, povestirile tale seamănă cu un bulion prea concentrat, ți-am mai spus, după gustul meu,sînt puțin greoaie, te interesează prea mult descripția.. Dar poate că așa și trebuie, poate aici este ceea ce-ți aparține numai ție, ceea ce face un artist să fie artist. Nu te supraveghea prea mult, nu cerceta imediat cele scrise, nu fi disperat că un peisaj sau un personaj n-au ieșit cum ai gîndit. Data viitoare va ieși mai bine. Iartă-mă, dar cred că vrei să scrii mereu capodopere (pe Bunin l-au trecut răcorile la aceste cuvinte), însă noi doi, scriitori de mici povestiri și nuvele, nu putem da numai capodopere. Uite, la Maupassant dai de o capodoperă la zece — douăzeci de piese, nu-i așa ?... Vrei să-ți schimbi viața, dar oare nu ea ți-a dat ceea ce ai deja ? Principalul este că ești trup și suflet pentru adevăr și artă, și asta-i cel mai important...

S-a întrerupt puțin, a tușit, și, nesuportînd mult timp tonul serios, a dat-o pe glumă :

— Uite, eu bătrînelul, am s ă t r ă i e s c iar tu ai să lucrezi...

Lauda și aprecierile lui Cehov erau măgulitoare, dar Bunin nu știa și singur asemenea lucruri despre sine și nu ghicise demult ce gîndea Cehov ? Da, într-o oarecare măsură. Și totuși nu-i ieșeau din minte cuvintele care-i mîngîiau orgoliul : „Ești un bun scriitor, ai tot ce-ți trebuie..." Și, de bucurie, iar ar fi dorit să se așeze imediat să scrie, să rămînă singur cu sine, să nu se gîndească la nimic, să nu dorească altceva.

Ce minunată era această prietenie cu Cehov ! Cît de necesară și aducătoare de bucurii ! (...)

În ziua aceea s-au plimbat mult prin Ialta, pe o vreme închisă, dar caldă și fără ploaie. Au luat o birjă și au pornit-o în sus spre cimtir de unde se deschidea o priveliște largă asupra orașului și mării, asupra Livadiei. Departe, la orizont, cădeau pe cenușiul mării fîșii de lumină stinsă ; pe pantele munților se distingea deja aburul colorat al vegetației care se trezea la viață, în timp ce Ialta se detașa ca un tort alb împodobit cu luminările de un verde închis al chiparoșilor. (...) Furat de lectura epitafelor și gîndindu-se că și în acest gen talentul și banalitatea sînt ușor de văzut, Bunin n-a observat cînd Cehov a ieșit din cimitir și s-a așezat, cu fața spre mare, pe o bancă de la marginea unei rîpi. Cu mîinile pe măciulia bastonului, sta aplecat, cu barba sprijnită în mîini. Cînd s-a apropiat, i-a văzut fața cenușie, buzele albite, pleoapele întredeschise. Probabil, obosise. Auzind pași, Cehov deschise ochii, dar nu-și schimbă poziția și Bunin se fîstîci cînd îi văzu privirea rece, severă și atît de inteligentă. Nici un fel de ironie, nici urmă de șăgălnicie, doar fixitate și severitate, o luciditate tăioasă. Te prindea sfiala în fața acestei priviri care, ca un topor bine ascuțit, tăia tot ce era apropiat, momentan, prietenos, lăsîndu-l pe Cehov singur cu sine, cu fața lui ascunsă și inaccesibilă.

O clipă, și expresia aceasta de însingurare a dispărut, înlocuită de zîmbetul ușor, obișnuit, dar ea nu se putea uita și aveai așa un sentiment de jenă de parcă ai fi tras cu ochiul sau cu urechea la Cehov rămas cu sine însuși, la taina lui. Și a trebuit ca Bunin să îmbrace masca respectului, să întrebe, cu ochii întîr-o parte, dacă n-a obosit și altele de acest gen. Ar fi vrut să plece, să nu deranjeze. Dar Cehov nu l-a lăsat s-au întors cu aceeași birjă să ia prînzul la Autka.

caleidoscop liric

a. a. fet

unei cîntărețe

Poartă-mi inima lin către zări clinchetînd
Unde doru-i ca luna de blînd ;
Al iubirii sfioase e zîmbetul, cînt
În suspinul mîhnitului gînd.

Și, de valuri fantome purtat, nu mi-e greu
Să mă legăn în cîntecul tău ;
Tot mai sus mă ridică văpaia de dor
Umbră palâ aripei în zbor.

Se prefiră departe, arzînd, al tău cînt
Precum zarea pe mare-apunînd.
De niciunde — de unde, nu știu — dintr-odat
Curge tril de cleștare, perlat.

Poartă-mi inima lin către zări clinchetînd
Unde doru-i ca zîmbetul, blînd ;
Tot mai sus mă ridic pe o rază de dor
Umbră palâ aripei în zbor.

* * *

Cine strigă în pîcla-nserării ? — Nu știu,
Cucuvaia, bîtlanul se-aude ? —
Despărțire-i în strigăt, durere, pustiu
Cineva cheamă trist de niciunde.

Parcă gînduri bolnave din veghi fără șir
Se-ntîlnesc într-un geamăt prelung, —
Ochi și grai să te caut la ce mi-ar sluji ? —
După-al inimii freamăt te-ajung.

* * *

Era o noapte clară. Grădina albă. Luna
Își așternea lumina pe umbra din salon.
Pianul sta deschis și strunele-i, totuna
Cu inimile noastre, vibrau la unison.

Pînă în zori cîntai plîngînd în istovire,
Că nu mai tu ești viața și unicul meu dor,
Iar eu doream, prin sonuri de dincolo de fire,
Să te iubesc și-n voie să plîng pe trupul tău.

Cîți ani de-atunci trecut-au, pustii fără de tine !
Și iată-n noaptea mută aud încetișor
Cum cînți din nou și murmuri duioasele-ți
suspine
Că numai tu ești viața și unicul meu dor,

Că nu există soartă și chinul amintirii,
Că viața-i nesfîrșire, că nu există rost
Decît, răpit cu totul de cîntu-n tînguire,
Să te iubesc și-n voie să plîng pe trupul tău.

anna ahmatova

* * *

O fantastică toamnă-și ridică gigantica boltă
Și, supuși unui ordin, trec norii pe alte poteci.
În uimire stau oameni : septembrie se duce și,
iată,
Rătăcitu-s-au — unde ? — zilele toamnei,
umede, reci.
Diamant este apa-n canalele tulburi și repezi
Și arome de roze respiră modeste urzici.
Amintire vor fi pînă-n ultima zi a vieții
Acești zori, purpurii, imposibil de clari și
fierbinți.
Ca tîlharu-n cetate dă soarele aprig năvală,

Toamna tînără-l strînge în dulce și lacom alint,
Parcă-aștepți, ca în vis, ghiocei din zăpezi să
se scoale..
Într-o toamnă ca asta-mpăcat către mine-ai
venit.

andrei voznesenski

septembrie

„Volga" ta gonește farurile firii
În poiana de-aur a dezamăgirii.

Laserul demonic, mamă a mîhnirii,
Zbori în golul de-aur al dezamăgirii !

Ți-au promis tot aur și ți-au dat tingire.
Orizontul plin e de dezamăgire,

Peste cîmpul negru, prin fîșii de nouri !
Plînge molcom aur, tristele lingouri !

Diamante-n crînguri, praf peste cascade.
Fiți atenți la frîne cînd frunzișul cade.

Nu goni, mașină ! Te pîndesc avarii
Cînd dezamăgire scutură castanii.

Traduceri din limba rusă de
Livia COTORCEA

Redacția : Iași, Str. Gh. Dimitrov nr. 1, telefon (981) 16242 ● Administrația : București, Calea Victoriei nr. 115, tel. (90) 506618.

Colegiul de redacție :
Redactor șef : **Corneliu Sturzu**
Secretar responsabil de redacție : HORIA ZILIERU
Andi Andrieș, Daniel Dimitriu, Ioanid Romanescu

● Prețul unui exemplar : lei 5.
Abonamente : 6 luni, 30 lei ; 1 an, 60 lei

Pentru străinătate abonamentele prin ILEXIM – departamentul export-import presă, București, str. 13 Decembrie nr. 3.
P. O. BOX 136—137, telex 23326.